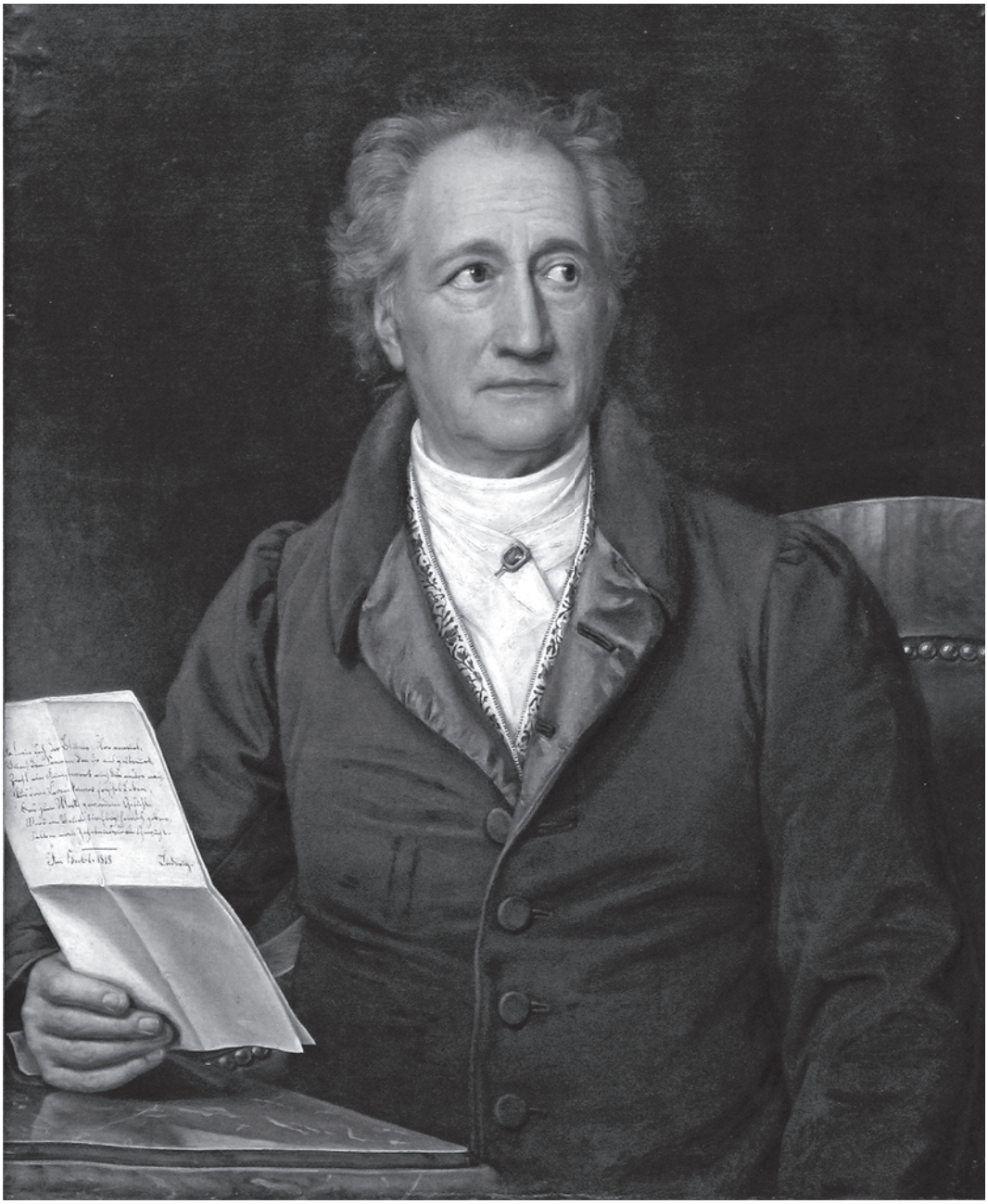
Иоганн Вольфганг ГЕТЕ

ФАУСТ

Полный перевод и комментарии
Н. А. Холодковского в одном томе

БИБЛИОТЕКА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



Иоганн Вольфганг Гете

Иоганн Вольфганг
ГЕТЕ

ФАУСТ

Поэма в двух частях в переводе Николая Холодковского

Иллюстрации
Франца Стассена

Совместный проект издательства СЗКЭО
и переплётной компании
ООО «Творческое объединение «Алькор».

Санкт-Петербург
СЗКЭО

ББК 84(0)5-6
УДК 821.112.2.0
Г27

Подбор иллюстраций
К. Козлов
Верстка, обработка иллюстраций
М. Судакова
Дизайн обложки
А. Яскевич

Первые 100 пронумерованных экземпляров от общего
тиража данного издания переплетены мастерами
ручного переплета ООО «Творческое объединение „Алькор“».

Классический европейский переплет выполнен
из натуральной кожи особой выделки растительного дубления.
Инкрустация кожаной вставкой с полноцветной печатью.
Тиснение блинтовое, золотой и цветной фольгой.
6 бинтов на корешке ручной обработки.
Использовано шелковое ляссе, золоченый каптал из натуральной кожи,
форзац и нахзац выполнены из дизайнерской бумаги Malmero
с тиснением орнамента золотой фольгой. Обработка блока с трех
сторон методом механического торшенирования
с нанесением золотой матовой полиграфической фольги горячим способом.
Оформление обложки пронумерованных экземпляров
разработано в ООО «Творческое объединение „Алькор“»

Г27 **Гете И. В. Фауст.** — Санкт-Петербург: СЗКЭО, 2020. — 768 с.: ил.

«Фауст» (1800–1831, опуб. 1832) — бессмертное творение одного из величайших немецких поэтов — Иоганна Вольфганга фон Гете (1741–1832), создававшееся им практически на протяжении всей жизни.

В настоящем издании поэма публикуется в легендарном переводе Н. А. Холодковского, считающимся наиболее точным русским переводом шедевра Гете.

ISBN 978-5-9603-0564-8 (7БЦ)
ISBN 978-5-9603-0565-5 (кожаный переплет)

© СЗКЭО, 2020

ФАУСТ

ПОЭМА В 2-Х ЧАСТЯХ

В предлагаемом издании первая часть «Фауста» Гете появляется перед русской читающей публикой в моем переводе в одиннадцатый раз, а вторая — в пятый[1]); первое из этих изданий вышло в 1878 году.

Как известно, создание «Фауста» заняло в жизни Гете несколько десятков лет. То же (si parva licet componere magnis[2]) можно сказать и о переводчике: начал я перевод «Фауста» шестнадцатилетним юношей, а в настоящем отделанном (хотя, может быть, все еще не окончательном) виде выпускаю его уже «убеленный сединами». Каждое из вновь выходивших изданий (за исключением седьмого в «Дешевой библиотеке») подвергалось проверке и переработке, причем иногда старый текст выбрасывался целыми страницами и заменялся новым, чтобы, по мере сил и возможности, усовершенствовать перевод.

Во втором томе настоящего издания читатель найдет составленный мной комментарий к «Фаусту» и примечания к отдельным стихам поэмы. Комментарий носит «реальный» характер: я избегал в нем всякого философствования, которое до сих пор считается у нас необходимой принадлежностью комментариев к «Фаусту», — точка зрения, от которой давно уже отказались и лучшие немецкие комментаторы. Комментарий этот основан на хорошем знакомстве как с самою поэмой и ее историей, так и с биографией Гете, а равно и с критической литературой о «Фаусте» вплоть до последних дней; хотя он и пользуется, конечно, иностранными комментариями, но не представляет собой простой компилятивной работы, а является самостоятельным трудом. Читатель найдет в нем, между прочим, и такие отделы, которых нет в других комментариях; таковы, напр., глава V, содержащая обзор главнейшей критической литературы о «Фаусте». Надеюсь поэтому, что труд мой, несмотря на неизбежные недостатки, будет не бесполезен в нашей литературе.

[1] Первая часть вышла в двух изданиях «Собрания сочинений Гете» Гербеля, в семи изданиях «Дешевой Библиотеки» Суворина и в издании московского книгоиздательства «Окто», а вторая — в двух Гербелевских изданиях, одном издании «Дешевой Библиотеки» и издании «Окто».

[2] *Si parva licet componere magnis* — Если допустимо сравнивать малое с великим (*лат.*). *Примеч. ред.*

ПОСВЯЩЕНИЕ

Вы вновь со мной, туманные виденья[1],
Мне в юности мелькнувшие давно...
Вас удержу ль во власти вдохновенья?
Иль снам былым явиться вновь дано?
Из сумрака, из тьмы полузабвенья
Восстали вы... О, будь, что суждено!
Как в юности, ваш вид мне грудь волнует,
И дух мой снова чары ваши чует.

Вы принесли с собой воспоминанье
Веселых дней и милых теней рой[2];
Воскресло вновь забытое сказанье
Любви и дружбы первой[3] предо мной;
Все вспомнилось: и прежнее страданье,
И жизни бег запутанной чредой,
И образы друзей, из жизни юной
Исторгнутых, обманутых фортуной.

Кому я пел когда-то, вдохновенный,
Тем песнь моя, увы, уж не слышна...
Кружок друзей рассеян по вселенной,
Их отклик смолк, прошли те времена.

[1] Туманные виденья —

образы Фауста, Мефистофеля и Маргариты, с юношеских лет овладевшие воображением поэта. Ср. Комментарии, стр. 600.

[2] Милых теней рой —

воспоминания Гете о его отце, сестре Корнелии (умерла в 1777 году), Мерке (умер в 1791 году), Ленце, Шарлотте Клеттенберг, — вообще о близких родных и друзьях детства и юности поэта.

[3] Любви и дружбы первой —

воспоминания о Франкфуртской Гретхен, Фридерике и других женских образах, играющих роль в биографии Гете (стр. 600), а также о его друзьях Бэрише, Гердере, Мерке, черты которых послужили к созданию образа Мефистофеля.

Я чужд толпе со скорбью, мне священной[1],
Мне самая хвала ее страшна,
А те, кому моя звучала лира,
Кто жив еще, — рассеяны средь мира.

И вот воскресло давнее стремленье
Туда, в мир духов, строгий и немой,
И робкое родится песнопенье,
Стеня, дрожа эоловой струной;
В суровом сердце трепет и смиренье,
В очах слеза сменяется слезой;
Все, чем владею, в даль куда-то скрылось;
Все, что прошло, — восстало, оживилось!..

[1] Я чужд толпе со скорбью, мне священной —

ср. стр. 601, примечание внизу.

ПРОЛОГ В ТЕАТРЕ

Директор, поэт и комик.

Директор

Друзья, вы оба мне не раз
Помочь умели в горькой доле;
Как ваше мненье: хорошо ли
Пойдут дела теперь у нас?
Хотел бы публике я угодить на славу:
Она сама живет и жить другим дает.
Подмостки есть; театр готов[1]; забаву
Уж предвкушает радостно народ.
У нас ведь все к чудесному стремятся:
Глядят во все глаза и жаждут удивляться.
Мне угождать толпе хоть и не новый труд, —
Но все ж меня берет невольное сомненье:
Прекрасного они, конечно, не поймут,
Зато начитаны они до пресыщенья.
Вот дать бы пьесу нам поярче, поновей,
Посодержательней — для публики моей!
А ведь приятен вид толпы необозримой,
Когда она вокруг театра наводнит
Всю площадь и бежит волной неудержимой,
И в двери тесные и рвется, и спешит.
Нет четырех часов, до вечера далеко, —
А уж толпа кишит, пустого места нет, —
Точь-в-точь голодные пред лавкой хлебопека,
И шею все сломить готовы за билет.
Такие чудеса во власти лишь поэта!
Мой друг, теперь прошу: скорей ты сделай это.

[1] *Подмостки есть, театр готов —*

странствующие актеры в те времена, о которых идет речь, играли обыкновенно в собственных, наскоро сколоченных балаганах.

Поэт

Не говори мне о толпе безумной[1], —
Она в нас мысли лучшие гнетет;
Избавь меня от этой давки шумной,
Влекущей мощно в свой водоворот;
Нет, тишины ищу я, многодумный, —
Лишь там поэту радость расцветет;
Там, только там божественною властью
Любовь и дружба нас ведут ко счастью.

Что в глубине сердечной грудь лелеет,
Что просится на робкие уста, —
Удачно ль, нет ли, — выйти чуть посмеет
На свет, — его погубит суета!
Нет, лучше пусть годами дума зреет,
Чтоб совершенной стала красота!
Мишурный блеск родится на мгновенье,
Прекрасному — потомства поклоненье!

Комик[2]

Потомство! Вот о чем мне речи надоели!
Что, если б для него — потомства — в самом деле
И я бы перестал смешить честно́й народ?
Кто ж публику тогда, скажите, развлечет
Веселой шуткою, ей нужной, без сомненья?..
Нет, как хотите, а держусь я мненья,
Что весельчак заслужит свой почет
И что забавник — не лишен значенья.
Кто интересен публике, мой друг, —
Тот говорить с толпою может смело;
Увлечь ее — ему пустое дело.
Успех тем легче, чем обширней круг!
Итак, смелей вперед! Вы можете заставить
Фантазию, любовь, рассудок, чувство, страсть
На сцену выступить; но не забудьте часть
И шаловливого дурачества прибавить.

[1] *Не говори мне о толпе безумной*

и т. д.: в двух строфах, влагаемых здесь в уста театрального поэта, Гете высказывает свои мысли об искусстве, выраженные в том же духе в стихотворении «Прощание» (стр. 586–587) и в словах Плутуса, обращенных к мальчику-вознице во втором акте второй части (стр. 261).

[2] *Комик* — комический актер и шут, забавляющий по временам публику своей «отсебятиной».

Директор

А главное, мой друг, введите приключенья!
Глазеть на них — толпе нет выше наслажденья;
Ну, и пускай толпа, разиня рот, глядит...
Причудливую ткань раскиньте перед нею —
И вы упрочили за пьесою своею
Успех — и к вам толпа уже благоволит.
Пусть масса массу привлекает!
Пусть каждый кое-что на вкус получит свой!
Кто много предложил, тот многим угождает —
И вот толпа идет, довольная, домой.
Смелее все в куски мельчайшие крошите —
И этот винегрет успех доставит вам.
Легко вам выдумать, легко представить нам!
Что пользы, если вы им «целое» дадите?
Ведь публика ж его расщиплет по кускам.

Поэт

И вы не видите, как гнусно и постыдно
Такое ремесло? Иль не художник я?
Дрянных писак пустая пачкотня
У вас вошла уж в правило, как видно.

Директор

Не может нас упрек подобный оскорбить:
Ведь всякий человек, рассудок свой имея,
Берет оружие, какое бьет вернее.
С волками жить — по-волчьи выть!
Кто ваша публика, позвольте вас спросить?
Один приходит к нам, чтоб скуку утолить,
Другой, набив живот потуже,
Идет сюда, чтоб свой переварить обед,
А третий — что для нас всего, пожалуй, хуже —
Приходит нас судить по толкам из газет.
Для них одно — театр, балы и маскарады;
Лишь любопытством весь народ гоним;
А дамы — те идут показывать наряды:
Чтоб роль играть, не нужно платы им.
О чем вы грезите? Спуститесь-ка пониже!
Вам хорошо смотреть с надзвездной вышины!
Нет, вы взгляните-ка поближе:
Те грубы, эти холодны!
Один от нас в приют камелий,
Другой в игорный дом идет...
Смешно, когда поэт зовет
Великих муз к ничтожной цели!

Прошу вас об одном, — побольше сочинить,
Как можно более: вот в чем мое стремленье!
Запутайте толпу, поставьте в заблужденье;
Иначе — верьте мне — ей трудно угодить.
Что с вами? Или вас коснулось вдохновенье?

Поэт

Иди, других ищи себе рабов[1]:
Мне высшие права природа уделила.
Предам ли на позор высокий дар богов?
Продажна ли певца святая сила?
Чем трогает сердца восторженный поэт?
Какая сила в нем стихиями владеет?
Не та ль гармония, что в сердце он лелеет,
Которою, творя, объемлет он весь свет?
Когда природа-мать движеньем равнодушным
Нить вечную влечет веретеном послушным;
Когда все сущее, сменяясь каждый час,
В нестройный резкий хор сливается вкруг нас, —
Кто звуки мерные в порядке размещает,
Чьей речи верный ритм живителен и тверд?
Кто единичное искусно обобщает,
Объединяя все в торжественный аккорд?
Кто бурю выразит в борьбе страстей кипучей,
В теченье строгих дум — зари вечерней свет?
Весны роскошный лучший цвет

[1] *Иди, других ищи себе рабов*

и т. д. В этом лирическом монологе Гете высказывает свой взгляд на высокое призвание поэта, которое не должно признавать никакой зависимости от требований и вкусов современной публики. Те же мысли выражены им и в других его сочинениях, напр., в «Тассо»:

Повсюду чутким ухом ловит он
Чудесную гармонию природы;
Что нам дает история и жизнь, —
Все, все своим он сердцем обнимает;
Отдельное умеет он собрать
И чувством оживляет неживое;
То, что казалось низким и простым, —
Умеет он вознесть, облагородить,
И многое, что мир привык ценить, —
Порой пред ним является ничтожным.

Относительно значения ритма и стиха см. сказанное на стр. 602.

К ногам возлюбленной бросает кто, могучий?
Кто цену придает незначащим листам[1],
В прославленный венок вплетая листья эти?
Кто стережет Олимп, кто друг и связь богам?
Мощь человечества, живущая в поэте!

К о м и к

И долг ваш — эту мощь на деле применить!
Итак, ловите же минуты вдохновенья,
Как ловит ловелас предлог для похожденья!
Угодно ль, например, любовь изобразить?
Случайно сходятся, — взаимное сближенье,
Затем — свидания, надежды, опасенья:
То счастье близко к ним, то вновь уходит вдаль,
То ревность, то боязнь, то радость, то печаль, —
Глядишь — готов роман. И так-то все на свете.
Смелей лишь че́рпайте из жизни всех людей —
И для задуманной комедии своей
Не будете нуждаться вы в предмете.
Всяк испытал, конечно, чувства эти,
Но редкий знает, сколько в них чудес!
Где ни копните, — тут и интерес!
Картина попестрей, поменьше освещенья,
Да искра истины средь мрака заблужденья —
И, смотришь, — славное сварили вы питье,
По вкусу каждому: в нем всяк найдет свое.
Цвет юности идет сюда, мечтая,
Что откровенье в пьесе он найдет,
И нежных душ чувствительная стая
Меланхоличной пищи сердцу ждет;
В одном одну мечту, в другом другую будит
Рассказ искусный ваш, и каждый зритель будет,
Ручаюсь, вашей пьесой восхищен:
Что в сердце у него, то в пьесе видит он!
Они еще не прочь и плакать, и смеяться,
Возвышенное чтить и блеском восхищаться;
Кто по́жил, на того не угодишь ничем,
А тот, кто не созрел, — доволен будет всем!

[1] *Кто цену придает незначащим листам*

и т. д. Здесь разумеются, конечно, листья лаврового венка, символизирующие славу, которая укрепляется за героем благодаря поэту, воспевающему его подвиги.

Поэт

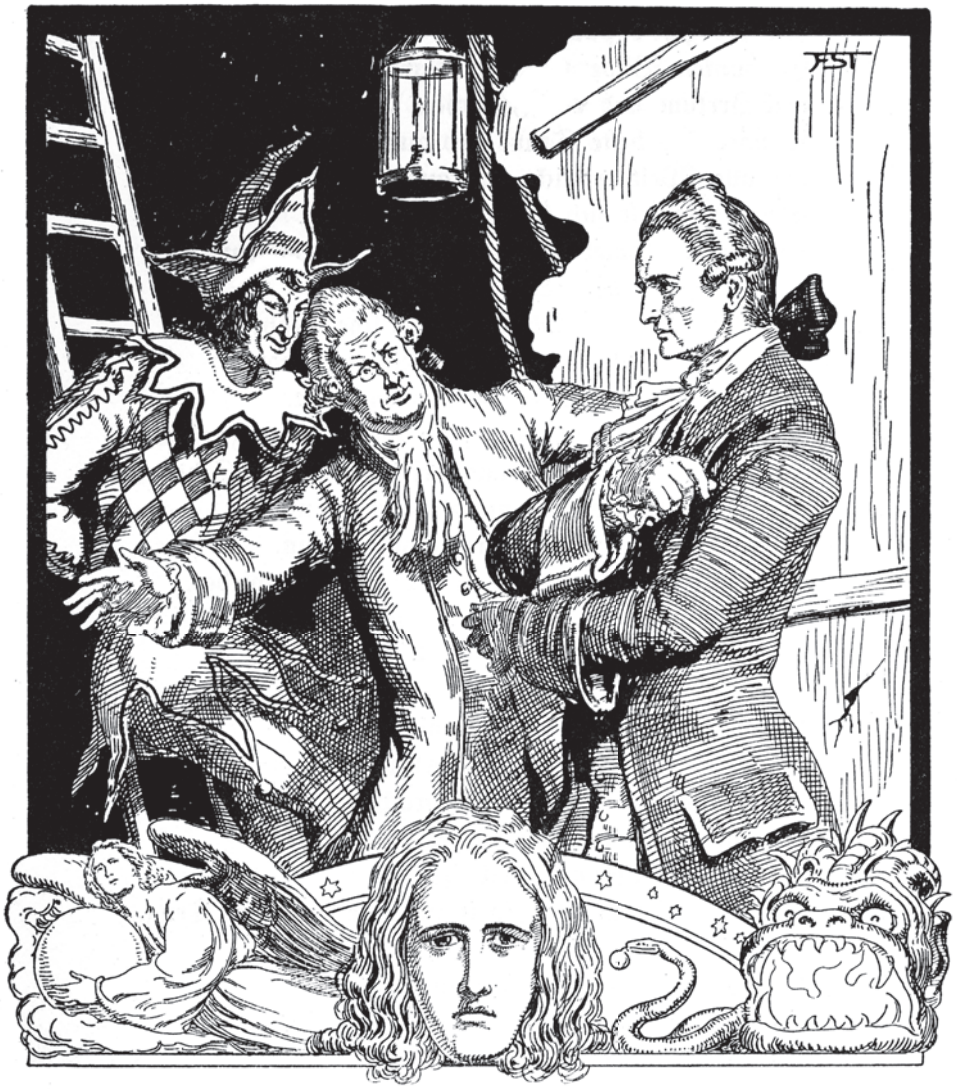
Отдай же годы мне златые[1],
Когда и сам я был незрел,
Когда я песни молодые,
Не уставая, вечно пел!
В тумане мир передо мною
Скрывался; жадною рукою
Повсюду я цветы срывал
И в каждой почке — чуда ждал.
Я беден был, — и все, что надо
Для счастья чистого, имел:
Стремленьем к истине кипел,
И бред мечты — мне был отрада!..
Отдай мне прежний жар в крови,
Мои порывы и стремленья,
Блаженство скорби, мощь любви
И мощной ненависти рвенье,
И годы юные мои!

Комик

Что юность! Юность вам нужнее,
Когда идете вы на бой,
Когда красавица порой
Сама на вашей виснет шее,
Когда конца своим трудам
Хотите быстро вы добиться,
Когда всю ночь придется вам
Плясать, и петь и веселиться.
Но, чтоб искусною рукой
Играть, восторги возбуждая,
И, ловко там и сям блуждая,
Стремиться к цели подставной, —
За это старшие пускай берутся смело:
Тем больше будет вам почета, старики!

[1] *Отдай же годы мне златые*

и т. д. Когда комик нарисовал поэту картину непосредственного увлеченья юных зрителей роскошным и разнообразным вымыслом пьесы, — поэт невольно вспоминает о своей собственной юности, когда он творил непосредственно, в бурном порыве, не помышляя о строгих требованиях искусства, не вдаваясь в самокритику, невольно являющуюся в более зрелые годы. В этом монологе более, чем во всех остальных словах поэта в этой сцене, выступает автобиографический элемент, — здесь Гете наиболее отождествляет себя с поэтом данного театра. Как и в «Посвящении», он вздыхает о невозвратных годах юности, чувствуя себя чуждым современной публике.



Что старость в детство нас приводит, — пустяки:
До самой старости мы — дети; вот в чем дело!

Директор

Довольно слов, довольно споров,
И комплиментов, и укоров!
Зачем болтать по пустякам?
Пора за дело взяться нам.
К чему такие затрудненья?
Что вдохновенья долго ждать?

Поэт — властитель вдохновенья[1]:
Он должен им повелевать.
Что нужно нам, — мы с вами знаем;
Напиток крепкий мы считаем
За лучший — дайте ж нам его!
Не забывайте ничего:
Что можно сделать неотложно,
Зачем на завтра оставлять?
Должны вы сразу уловлять
Все то, что нужно и возможно,
И уж из рук не выпускать!

Для нашей сцены все пригодно;
На ней — вы полный господин;
Берите, сколько вам угодно,
И декораций, и машин,
Огней бенгальских, освещенья,
Зверей и прочего творенья,
Утесов, скал, огня, воды:
Ни в чем не будет вам нужды.
Весь мир на сцену поместите,
Людей и тварей пышный ряд —
И через землю с неба в ад[2]
Вы мерной поступью пройдите!

[1] *Поэт — властитель вдохновенья:*
Он должен им повелевать.

Эти слова, влагаемые здесь в уста директора, отчасти составляют убеждение самого Гете. Он хорошо сознавал, что поэт не должен вообще насиловать свое воображение и чрезмерно принуждать себя к творчеству (что и выражено им в известной беседе с Эккерманом «О продуктивности» в марте 1828 года); но в то же время он чувствовал в себе такую силу воли и фантазии, что даже в глубокой старости мог заставить себя создавать поэтические образы и работать хотя бы небольшими урывками (ср. стр. 597, 598). На приведенные два стиха он именно и ссылается сам в своем письме к В. Гумбольдту (от 1 декабря 1831 г.) по поводу окончания второй части «Фауста» (ср. также стр. 599).

[2] *Через землю с неба в ад —*

ср. стр. 602–605.

ПРОЛОГ НА НЕБЕСАХ

Господь, архангелы, потом Мефистофель.

Рафаил

Звуча в гармонии вселенной[1]
И в хоре сфер гремя, как гром,
Златое солнце неизменно
Течет предписанным путем.
И крепнет сила упованья
При виде творческой руки:
Творец, как в первый день созданья,
Твои творенья велики!

Гавриил

И с непонятной быстротою,
Кружась, несется шар земной;
Проходят быстрой чередою
Сиянье дня и мрак ночной;
Бушует море на просторе,
У твердых скал шумит прибой;
Но в беге сфер земля и море
Проходят вечно предо мной.

Михаил

Грозя земле, волнуя воды,
Бушуют бури и шумят,
И грозной цепью сил природы
Весь мир таинственно объят.
Сверкает пламень истребленья,
Грохочет гром по небесам,
Но вечным светом примиренья
Творец небес сияет нам.

Все трое

И крепнет сила упованья
При виде творческой руки:

[1] *Звуча в гармонии вселенной —*

ср. стр. 603, 604.

Творец, как в первый день созданья,
Твои творенья велики!

Мефистофель
(приближаясь)

Опять, о Господи, явился Ты меж нас
За справкой о земле, — что делается с нею!
Ты с благосклонностью встречал меня не раз, —
И вот являюсь я меж челядью твоею.
Прости, не мастер я по части громких слов;
Но если б пышный слог я в ход пустить решился,
Сам рассмеялся б Ты, — ручаться я готов, —
Когда б от смеха Ты давно не отучился.
Мне нечего сказать о солнцах и мирах:
Я вижу лишь одни мученья человека.
Смешной божок земли, всегда, во всех веках
Чудак такой же он, как был в начале века!
Ему немножко лучше бы жилось,
Когда б ему владеть не довелось
Тем отблеском божественного света,
Что разумом зовет он: свойство это
Он на одно лишь смог употребить, —
Чтоб из скотов скотиной быть!
Позвольте мне, — хоть этикет здесь строгий, —
Сравненьем речь украсить: он на вид,
Ни дать, ни взять, — кузнечик долгоногий,
Который по траве то скачет, то взлетит,
И вечно песенку старинную твердит.
И пусть еще в траве сидел бы он уютно,
Так нет же, прямо в грязь он лезет поминутно.

Господь
Ты кончил? С жалобой одною
Являешься ты вечно предо мною!
Иль на земле добра совсем уж нет?

Мефистофель
Нет, что ни говори, а плох наш белый свет!
Бедняга человек! Он жалок так в страданьи,
Что мучить бедняка и я не в состояньи.

Господь
Ты знаешь Фауста?

Мефистофель
Он доктор?

Господь
Он мой раб.

Мефистофель
Но не такой, как все; он служит по-иному:
Ни пить, ни есть не хочет по-земному;

Как сумасшедший, он рассудком слаб,
Что чувствует и сам среди сомнений;
Всегда в свои мечтанья погружен,
То с неба лучших звезд желает он,
То на земле всех высших наслаждений,
И в нем ничто, — ни близкое, ни даль, —
Не может утолить грызущую печаль.

Господь

Пока еще умом во мраке он блуждает,
Но истины лучом он будет озарен;
Сажая деревцо, уже садовник знает,
Какой цветок и плод с него получит он.

Мефистофель

Бьюсь об заклад: он будет мой!
Прошу я только позволенья, —
Пойдет немедля он за мной.

Господь

Пока живет он на груди земной[1],
Тебе на то не будет запрещенья:
Блуждает человек, пока в нем есть стремленья.

Мефистофель

Благодарю: не надо мертвых мне!
От трупов я держуся в стороне.
Нет, дайте мне здорового вполне:
Таких я мертвецам всегда предпочитаю
И, точно с мышью кот, с их совестью играю.

Господь

Тебе позволено: иди
И завладей его душою,
И, если можешь, поведи
Путем превратным за собою, —
И посрамлен да будет сатана!
Знай: чистая душа в своем исканьи смутном [2]
Сознаньем истины полна!

[1] *Пока живет он на груди земной —*

ср. т. II. стр. 604–605.

[2] *Знай: чистая душа в своем исканьи смутном*
Сознаньем истины полна, —

ср. т. II, стр. 605.

Мефистофель

Сознаньем слабым и минутным!
Игра мне эта не страшна,
Не проиграю я заклада;
Но только знайте: если мне
Поддастся он, пусть будет мой вполне:

Триумф победы — вот моя награда!
Пусть вьется он в пыли, как тетушка моя,
Достопочтенная змея!

Господь

Тогда явись ко мне без колебанья!
К таким, как ты, вражды не ведал я:
Хитрец, среди всех духов отрицанья
Ты меньше всех был в тягость для меня.
Слаб человек; покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, — потому
Дам беспокойного я спутника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу!

А вы, сыны небес и рая, —
Пусть вечно радует вас красота святая,
И ко всему, что есть и будет вновь,
Пусть проникает вас священная любовь.
И все, что временно, изменчиво, туманно,
Обнимет ваша мысль, спокойно-постоянна[1].

(Небо закрывается.)

Мефистофель

(один)

Охотно Старика я вижу иногда,
Хоть и держу язык; приятно убедиться,
Что даже важные такие господа
Умеют вежливо и с чертом обходиться!

[1] *И все, что временно, изменчиво, туманно, —*
Обнимет ваша мысль, спокойно-постоянна.

Здесь намекается на ограниченность человеческого разума, постигающего лишь отдельные, кратковременные явления, в противоположность глубокому, спокойному и всеобъемлющему разуму высших духов, постигающему вечное и абсолютное.

СЦЕНА 1. НОЧЬ

Старинная комната с высокими готическими сводами. Фауст в беспокойной позе сидит у своего стола на высоком кресле.

Фауст

Я философию постиг,
Я стал юристом, стал врачом...
Увы! С усердьем и трудом
И в богословье я проник[1], —
И не умней я стал в конце концов,
Чем прежде был... Глупец я из глупцов!

[1] *Увы! С усердьем и трудом*
И в богословье я проник...

Это «увы» (в подлиннике „leider“) особенно подчеркивает тщетность занятий богословием, которые оказались еще бесполезнее, чем занятия прочими науками.

Магистр и доктор я — уж вот
Тому пошел десятый год[1];
Учеников и вкривь, и вкось
Вожу я за нос на-авось —
И вижу все ж, что не дано нам знанья.
Изныла грудь от жгучего страданья!
Пусть я разумней разных простаков, —
Писак, попов, магистров, докторов, —
Пусть не страдаю от пустых сомнений,
Пусть не боюсь чертей и привидений[2],
Пусть в самый ад спуститься я готов, —
Зато я радостей не знаю,
Напрасно истины ищу,
Зато, когда людей учу,
Их научить, улучшить — не мечтаю!
При том я нищ: не ведаю, бедняк,
Ни почестей людских, ни разных благ...
Так пес не стал бы жить! Погибли годы!
Вот почему я магии решил
Предаться: жду от духа слов и сил,
Чтоб мне открылись таинства природы,
Чтоб не болтать, трудясь по пустякам,
О том, чего не ведаю я сам,
Чтоб я постиг все действия, все тайны,
Всю мира внутреннюю связь;
Из уст моих чтоб истина лилась, —
Не слов пустых набор случайный!

(Смотрит в окно на месяц.)

О ясный месяц! Если б ныне[3],
В ночной печальной тишине,
В последний раз сиял ты мне
В моей тоске, моей кручине!
О, если б мог бродить я там

[1] *Тому пошел десятый год...*

Относительно противоречия этого выражения с предполагаемым возрастом Фауста см. стр. 625.

[2] *Пусть не боюсь чертей и привидений —*

Относительно веры Фауста в духов см. стр. 606.

[3] *О ясный месяц...* и т. д.

Отчаявшийся в науке Фауст обращается к вольной природе, которая для него населена духами и с которой неразделима магия, ныне составляющая его единственную надежду и прибежище.

В твоем сияньи по горам,
Меж духов реять над вершиной,
В тумане плавать над долиной,
Науки праздный чад забыть,
Себя росой твоей омыть!..

Еще ль в тюрьме останусь я?
Нора проклятая моя!
Здесь солнца луч в цветном окне
Едва-едва мелькает мне;
На полках книги по стенам
До сводов комнаты моей, —
Они лежат и здесь и там,
Добыча пыли, снедь червей;
Реторт и банок целый ряд
В пыли с приборами стоят
На ветхих полках много лет —
И вот твой мир! И вот твой свет!

Еще ль не ясно, почему
Изныла грудь твоя тоской,
И больно сердцу твоему,
И жизни ты не рад порой?
Живой природы пышный цвет,
Творцом на радость данный нам,
Ты променял на тлен и хлам,
На символ смерти, на скелет!..

О, прочь! Беги, беги скорей[1]
Туда, на волю! Нострадам[2]
Чудесной книгою своей
Тебя на путь наставит сам.
К словам природы будь не глух, —
И ты узнаешь ход светил,
И дух твой будет полон сил,
Когда ответит духу — дух!
Чудесных знаков дивный вид
Сухой наш ум не объяснит.
О духи! Здесь вы в тишине
Витаете: ответьте мне!

(Раскрывает книгу и видит знак Макрокосма[3].)

[1] *О, прочь, беги, беги скорей...* — см. стр. 606, 607.
[2] *Нострадам* — см. стр. 606, 607.
[3] *Макрокосм* — см. стр. 607.

Что за блаженство вновь в груди моей
Зажглось при этом виде, сердцу милом!
Как будто счастье жизни юных дней
Вновь заструилось пламенно по жилам!
Начертан этот знак не Бога ли рукой?
Он душу бурную смиряет,
Он сердце бедное весельем озаряет,
Он таинства природы раскрывает
Пред изумленною душой!
Не бог ли я? Светло и благодатно
Все вкруг меня! Здесь, с дивной глубиной,
Все творчество природы — предо мной!
Теперь мне слово мудреца понятно:
«В мир духов нам доступен путь,
Но ум твой спит, изнемогая;
О ученик! Восстань, купая
В лучах зари земную грудь!»

(Он рассматривает изображение.)

Как в целом части все, послушною толпою
Сливаясь здесь, творят, живут одна другою!
Как силы горние в сосудах золотых
Разносят всюду жизнь божественной рукою
И чудным взмахом крыл лазоревых своих
Витают над землей и в высоте небесной —
И стройно все звучит в гармонии чудесной!
О, чудный вид! Но только вид — увы!
Мне не обнять природы необъятной!
И где же вы, сосцы природы, — вы,
Дарующие жизнь струею благодатной,
Которыми живет и небо и земля,
К которым рвется так больная грудь моя?
Вы всех питаете — что ж тщетно жажду я?

(Нетерпеливо перелистывая книгу, видит знак Микрокосма[1], духа земли[2].)

Вот знак другой. Он чувства мне иные
Внушает. Дух земли, ты ближе мне, родней!
Теперь себя я чувствую сильней, —
Снесу и горе я, и радости земные.

[1] *Микрокосм* — см. стр. 607, 608.
[2] *Дух земли* — см. стр. 608, 609, 610, 611, 635, 636, 659, 660.

Как будто бы вином живительным согрет,
Отважно ринусь я в обширный Божий свет;
Мне хочется борьбы, готов я с бурей биться —
И в час крушенья мне ли устрашиться?
Повсюду мрак и тишина.
Меж туч скрывается луна,
И лампа тихо угасает.
Над головою в вышине

Кровавый луч во мгле сверкает,
И в кровь, стесняя сердце мне,
Холодный ужас проникает.
О дух, ты здесь, ты близок — о, приди!
Как сердце бьется у меня в груди!
Всем существом, души всей мощным зовом
Я порываюсь к чувствам новым!
Явись, явись мне, — я всем сердцем твой!
Пусть я умру — явись передо мной!

(Закрывает книгу и таинственно произносит заклинание. Вспыхивает красноватое пламя, в котором является дух.)

Д у х
Кто звал меня?

Ф а у с т *(отворачиваясь)*
Ужасное виденье![1]

Д у х
Я вызван мощным голосом твоим:
К моей ты сфере льнул, ее ты порожденье, —
И вот...

Ф а у с т
Увы, твой вид невыносим!

Д у х
Не ты ли сам желал с тоской упорной
Увидеть лик, услышать голос мой?
Склонился я на зов отважный твой —
И вот я здесь! Но что за страх позорный,
Сверхчеловек, тобою овладел?
Где мощный зов души, где тот титан могучий,
Кто мир весь обнимал, кто мыслию кипучей
Сравняться с нами, духами, хотел?
Ты Фауст ли, кто звать меня посмел
Всей силою души неосторожной?
И что ж? моим дыханьем обожжен,
Дрожит, в пыли виясь и корчась, он,
Как червь презренный и ничтожный!

Ф а у с т
Во прах перед тобой я не склонюсь челом:
Знай: равен я тебе, дух пламенный, во всем!

[1] *Ужасное виденье* — см. стр. 608, 609.

Дух
В буре деяний, в волнах бытия
Я подымаюсь,
Я опускаюсь...
Смерть и рожденье —
Вечное море;
Жизнь и движенье
И вечном просторе...
Так на станке проходящих веков
Тку я живую одежду богов[1].

Фауст
Ты целый мир обширный обнимаешь:
О деятельный дух, как близок я тебе!

Дух
Ты близок лишь тому, кого ты постигаешь, —
Не мне. *(Исчезает.)*

Фауст *(падая)*
Не тебе!
Но кому ж?
Я, образ божества,
Не близок и тебе!

(Стучатся в дверь.)

Стучатся. Знаю я: помощник это мой!
Погибло все! О смерть, о муки!
Да, он пришел смутить видений чудный рой,
Ничтожный червь сухой науки!

(Отворяет дверь.)

(Входит Вагнер в спальном колпаке и халате, держа лампу в руке. Фауст с неудовольствием отворачивается.)

[1] *Тку я живую одежду богов.*
Сведенборг говорит, что духовное существо облекается природою, как человек платьем. Это часто выражается образно у разных поэтов. Так Байрон в одном из своих стихотворений, обращаясь к Творцу, восклицает: «Твоя одежда — твердь!» У И. Дмитриева, в стихотворении «Размышление по случаю грома» читаем:

«Всесильный! С трепетом младенца
Целую я священный край
Твоей молниецветной ризы
И исчезаю пред Тобой».

В а г н е р

Простите! Что-то вслух читали вы сейчас[1]:
Из греческой трагедии, конечно?
Вот в этом преуспеть желал бы я сердечно:
Ведь декламация в большой цене у нас!
Случалось слышать мне, что может в деле этом
Актер священнику помочь своим советом.

Ф а у с т

Да, если патер ваш актер и сам, —
Как мы нередко видим здесь и там.

[1] *Простите! Что-то вслух читали вы сейчас* — см. стр. 609, 610.

В а г н е р

Что ж делать! Мы живем всегда в уединеньи;
Едва по праздникам покинешь свой музей[1],
И то, как в телескоп, свет видишь в отдаленьи.
Без красноречия — как нам учить людей?

Ф а у с т

Когда в вас чувства нет, — все это труд бесцельный;
Нет, из души должна стремиться речь,
Чтоб прелестью правдивой, неподдельной
Сердца людские тронуть и увлечь!
А вы? Сидите, да кропайте,
С чужих пиров объедки подбирайте —
И будет пестрый винегрет
Поддельным пламенем согрет.
Когда таков ваш вкус, — пожалуй, этим
Вы угодите дуракам и детям;
Но сердце к сердцу речь не привлечет,
Коль не из сердца ваша речь течет.

В а г н е р

Нет, лекций красота дает таки успех!
Но в этом, признаюсь, я поотстал от всех.

Ф а у с т

Ищи заслуги честной и бесспорной!
К чему тебе колпак шута позорный?
Когда есть ум и толк в словах у нас,
Речь хороша и без больших прикрас.
И если то, что говорится, дельно, —
Играть словами разве не бесцельно?
Да, ваши речи, с праздным блеском их,
В обман лишь вводят вычурой бесплодной.
Не так ли ветер осени холодной
Шумит меж листьев мертвых и сухих?

В а г н е р

Ах, Боже мой, наука так пространна,
А наша жизнь, — увы, — так коротка!
В критических трудах корплю я неустанно,
И все-таки порой грызет меня тоска.
Как много надо сил душевных; чтоб добраться

[1] *Едва по праздниками покинешь свой музей...*

Под «музеем» в те времена понимался вообще учебный кабинет (место служения музам).

До средств лишь, чтоб одни источники найти[1];
А тут — того гляди — еще на полпути
Придется: бедняку и с жизнию расстаться.

Фауст

В пергаменте ль найдем источник мы живой?
Ему ли утолить высокие стремленья?
О, нет, в душе своей одной
Найдем мы ключ успокоенья!

Вагнер

Простите: разве мы не с радостью следим
За духом времени, — за много лет пред нами
Как размышлял мудрец, и как, в сравненьи с ним,
Чудесно далеко подвинулись мы сами?

Фауст

О да, до самых звезд! Ужасно далеко!
Мой друг, прошедшее постичь не так легко:
Его и смысл, и дух, насколько не забыты, —
Как в книге за семью печатями сокрыты.
То, что для нас, на первый, беглый взгляд,
Дух времени, — увы — не что иное,
Как отраженье века временное
В лице писателя: его лишь дух и склад!
От этого в отчаянье порою
Приходишь: хоть беги куда глаза глядят!
Все пыльный хлам, да мусор пред тобою,
И рад еще, когда придется прочитать
О важном «действе»[2] с пышным представленьем
И наставительным в конце нравоученьем,
Как раз для кукольной комедии под стать!

Вагнер

А мир? А дух людей, их сердце? Без сомненья,
Всяк хочет что-нибудь узнать на этот счет.

Фауст

Да; но что значит — знать? Вот в чем все затрудненья!
Кто верным именем младенца наречет?

[1] *Как много надо сил душевных, чтоб добраться*
До средств лишь, чтоб одни источники найти...
Под «средствами» разумеются здесь те предварительные знания, которые необходимы для изучения истории, например, знание древних языков и их грамматики; «источники» — это, конечно, сочинения старых авторов, из которых черпаются исторические материалы.

[2] *О важном «действе»...* см. стр. 610.

Где те немногие, кто век свой познавали,
Ни чувств своих, ни мыслей не скрывали,
С безумной смелостью к толпе навстречу шли?
Их распинали, били, жгли...
Однако поздно: нам пора расстаться;
Оставим этот разговор.

Вагнер

А я — хоть навсегда готов бы здесь остаться,
Чтоб только продолжать такой ученый спор!
Ну, что ж: хоть завтра, в Пасху, в воскресенье, —
Позвольте вам еще вопрос-другой задать.
Ужасное во мне кипит к наукам рвенье:
Хоть много знаю я, но все хотел бы знать.

(Уходит.)

Фауст *(один)*

Он все надеется! Без скуки безотрадной
Копается в вещах скучнейших и пустых;
Сокровищ ищет он рукою жадной, —
И рад, когда червей находит дождевых!..

И как слова его раздаться здесь могли,
Где духи реяли, всего меня волнуя!
Увы! Ничтожнейший из всех сынов земли, —
На этот раз тебя благодарю я!
Ты разлучил меня с отчаяньем моим;
А без тебя я впал бы в исступленье:
Так грозно-велико восстало то виденье,
Что карликом себя я чувствовал пред ним!

К зерцалу истины, сияющей и вечной,
Я, образ божества, приблизиться мечтал,
Казалось, я быть смертным перестал
В сиянии небес и в славе бесконечной;
Превыше ангелов я был в своих мечтах,
Весь мир хотел обнять и, полный упоенья,
Как бог, хотел вкусить святого наслажденья —
И вот возмездие за дерзкие стремленья:
Я словом громовым повержен был во прах!

О нет, великий дух, не равен я с тобою,
Тебя я вызвать мог тоскующей душою,
Но удержать тебя я силы не имел:
Так мал я, так велик казался, — но жестоко
Ты оттолкнул меня; одно мгновенье ока —
И вновь я человек, — безвестен мой удел!

Кто ж скажет мне, расстаться ли с мечтами?
Чего бежать? Куда идти?
Увы, себе своими ж мы делами
Преграды ставим на пути!
К высокому, прекрасному стремиться
Житейские дела мешают нам[1],
И если благ земных нам удалось добиться,
То блага высшие относим мы к мечтам.
Увы, теряем мы средь жизненных волнений
И чувства лучшие и цвет своих стремлений.
Едва фантазия отважно свой полет
К высокому и вечному направит, —
Она себе простора не найдет:
Ее умолкнуть суета заставит.
Забота тайная тяжелою тоской
Нам сердце тяготит и мучит нас кручиной,
И сокрушает нам и счастье, и покой,
Являясь каждый день под новою личиной.
Нам страшно за семью, нам жаль детей, жены;
Пожара, яда мы страшимся в высшей мере;
Пред тем, что не грозит, дрожать обречены,
Еще не потеряв, — уж плачем о потере.
Да, отрезвился я — не равен я богам!
Пора сказать «прости» безумным тем мечтам!
Во прахе я лежу, как жалкий червь, убитый
Пятою путника, и смятый и зарытый.

[1] *К высокому, прекрасному стремиться*
Житейские дела мешают нам... и т. д.

Здесь Фауст, отрезвленный суровой отповедью духа земли, с горечью сознает ограниченность человеческой природы и ясно чувствует тяжесть наложенных на него материальных уз. Тысячи мелочей повседневной жизни отравляют человеку его существование, связывая его по рукам и по ногам, и чем возвышеннее, чем благороднее характер человека, чем отвлеченнее его стремления, — тем ненавистнее ему эти неизбежные мелочи, тем более они его тяготят. Фауст обобщает все эти материальные помехи свободному стремлению высокого духа под именем заботы:

Забота тайная тяжелою тоской
Нам сердце тяготит и мучит нас кручиной
И отравляет нам и счастье, и покой,
Являясь каждый день под новою личиной...

Чтобы избежать этой заботы, чтобы свергнуть с себя иго мелочей, самою природою навязанных человеку, Фауст и прибегает впоследствии к сверхъестественной помощи Мефистофеля; когда же, после долгого опыта, на закате дней своих, он убеждается в тщете и этой помощи и снова обращается к собственным душевным силам, — опять является забота, олицетворенная в чудном аллегорическом образе (в пятом акте второй части), ослепляет его и сводит его в могилу...

Да, я во прахе! Полки по стенам
Мой взор больной мучительно стесняют:
Дрянная ветошь, полусгнивший хлам
На них лежат и душу мне терзают.
Все пыльный сор да книги! Что мне в них?[1]
И должен ли прочесть я эти сотни книг,
Чтоб убедиться в том, что в мире все страдало
Всегда, как и теперь, и что счастливых мало?
Ты, череп, что в углу смеешься надо мной,
Зубами белыми сверкая?
Когда-то, может быть, как я, владелец твой
Блуждал во тьме, рассвета ожидая!
Насмешливо глядит приборов целый строй,
Винты и рычаги, машины и колеса.
Пред дверью я стоял, за ключ надежный свой
Считал вас... Ключ хитер, но все же двери той
Не отопрет замка, не разрешит вопроса!
При свете дня покрыта тайны мглой,
Природа свой покров не снимет перед нами;
Увы, чего не мог постигнуть ты душой,
Не объяснить тебе винтом и рычагами!
Вот старый инструмент, ненужный мне, торчит:
Когда-то с ним отец мой много повозился;
Вот этот сверток здесь давным-давно лежит
И весь от лампы копотью покрылся.
Ах, лучше бы весь скарб я промотал скорей,
Чем вечно здесь потеть под гнетом мелочей!
Что дал тебе отец в наследное владенье,
Приобрети, чтоб им владеть вполне[2];
В чем пользы нет, — то тягостно вдвойне,
А польза только в том, что даст тебе мгновенье.

[1] *Все пыльный сор да книги! Что мне в них?* и т. д.

В этих стихах повторяются мысли, высказанные Гете историку Лудену: «и если бы Вы даже могли выяснить и разобрать все источники, — что нашли бы Вы? Ничего другого, как великую истину, которая давно открыта и за подтверждением которой нечего далеко ходить, — именно, что во все времена и во всех странах жилось плохо; люди тревожились и мучились, отравляли жизнь себе и другим, не умея ни ценить красоту мира и сладость существования, ни наслаждаться ими. Лишь немногим жилось удобно и радостно».

[2] *Приобрети, чтоб им владеть вполне,*

Т. е. обрати в реальное пользование, а не гоняйся за фантастическими целями. Разочаровавшись в своих книгах и инструментах, Фауст стремится к совершенно иным приобретениям. Здесь просвечивает уже его будущее решение испытать все стороны человеческой жизни собственным опытом, чтобы таким образом расширить свое знание и понимание мира и человека.

Но что там за сосуд? Он мощно, как магнит,
Влечет меня к себе, блестящий, милый взору!
Так сладко нам, когда нам заблестит
В лесу луна в ночную пору.

(Подходит к полке и берет склянку.)

Привет тебе, единственный фиал,
Который я беру с благоговеньем!
В тебе готов почтить я с умиленьем
Весь ум людей, искусства идеал!
Вместилище снов тихих, непробудных,
Источник сил губительных и чудных, —
Служи владельцу своему вполне!
Взгляну ли на тебя — смягчается страданье;
Возьму ли я тебя — смиряется желанье.
И буря улеглась в душевной глубине.
Готов я в дальний путь! Вот океан кристальный
Блестит у ног моих поверхностью зеркальной,
И светит новый день в безвестной стороне!
Вот колесница в пламени сиянья
Ко мне слетела! Предо мной эфир
И новый путь в пространствах мирозданья.
Туда готов лететь я, — в новый мир.
О, наслажденье жизнью неземною!
Ты стоишь ли его, ты, жалкий червь земли?
Да, решено: оборотись спиною
К земному солнцу, что блестит вдали,
И грозные врата, которых избегает
Со страхом смертный, смело сам открой
И докажи, пожертвовав собой,
Что человек богам не уступает.
Пусть перед тем порогом роковым
Фантазия в испуге замирает;
Пусть целый ад с огнем своим
Вокруг него сверкает и зияет, —
Мужайся, соверши с весельем смелый шаг,
Хотя б грозил тебе уничтоженья мрак!

Приди ж ко мне, кристальный мой бокал,
Покинь футляр, под слоем пыли скрытый!
Как долго ты лежал, презренный и забытый!
На дедовских пирах когда-то ты сверкал,
Гостей суровых веселя беседу,
Когда тебя сосед передавал соседу.
Краса резьбы причудливой твоей,

Обычай толковать в стихах ее значенье
И залпом осушать всю чашу в заключенье, —
Напоминают мне попойки юных дней.
Не пировать уж мне, тебя опорожняя,
Не изощрять мой ум, узор твой объясняя!
Хмелен напиток мой и темен зелья цвет:
Его сготовил я своей рукою,
Его избрал всем сердцем, всей душою, —
В последний раз я пью и с чашей роковою
Приветствую тебя, неведомый рассвет!

(Подносит к губам бокал с ядом.
Раздается звон колоколов и хоровое пение.)

Хор ангелов[1]
Христос воскрес!
Тьмой окруженные,
Злом зараженные,

[1] *Хор ангелов* — см. стр. 612.

Мир вам, прощенные
Люди, с небес!

Ф а у с т

О звук божественный! Знакомый сердцу звон
Мне не дает испить напиток истребленья.
Его я узнаю: нам возвещает он
Божественную весть святого Воскресенья.
В ту ночь, когда с землей сроднились небеса,
Не так ли ангелов звучали голоса
Святым залогом искупленья?

Х о р ж е н щ и н

Щедро мы лили
Миро душистое[1],
В гроб положили
Тело Пречистое;
В ткань плащаницы
Был облачен Христос, —
Кто ж из гробницы
Тело унес?

Х о р а н г е л о в

Христос воскрес!
Кто средь мучения,
В тьме искушения
Ищет спасения, —
Мир вам с небес!

Ф а у с т

О звуки сладкие! Зовете мощно вы
Меня из праха — вновь в иные сферы!
Зовите тех, чьи души не черствы,
А я, — я слышу весть, но не имею веры!
Меня ли воскресить? могу ли верить я?
А чудо — веры есть любимое дитя!
Стремиться в горний мир, откуда весть нисходит,
Не смею я; туда пути мне нет...
И все же милый звон, знакомый с юных лет,
Меня, как прежде, к жизни вновь приводит.

[1] *Щедро мы лили*
Миро душистое...

Комментаторы указывают здесь на допущенную поэтом неточность: не жены-мироносицы, а Никодим и Иосиф Аримафейский (Еванг. от Иоанна, 19, 40) облекли тело Христа плащаницей и положили его в гроб.

В субботу тихую касалася меня
Небесная любовь святым своим лобзаньем,
И звон колоколов пленял очарованьем,
И вся молитвою пылала грудь моя.
Влекомый силою какой-то непонятной,
Я уходил в леса, бродил в тиши полей,
И за слезой слеза катилась благодатно,
И новый мир вставал в душе моей.
Все, все мне вспомнилось — и юности отвага,
И счастье вольное, краса моей весны...
О, нет! Не сделаю я рокового шага:
Воспоминанием все муки смягчены!
О звуки дивные, гремите ж надо мною!
Я слезы лью, мирюсь я с жизнию земною!

Хор учеников

Гроб покидает Он,
Смерть побеждая;
К небу взлетает Он,
Славой блистая;
Мир озаряет весь
Светом спасения;
Нас оставляет здесь
В области тления.
Здесь мы томимся все
В тяжкой борьбе!
Сердцем стремимся все,
Боже, к тебе!

Хор ангелов

Чуждый истления,
Мощно Христос восстал!
Узы мучения
Он разорвал!
Вам, здесь страдающим,
Всех утешающим,
Ближних питающим,
В рай призывающим —
Близок учитель вам:
С вами Он Сам!

СЦЕНА 2

ЗА ГОРОДСКИМИ ВОРОТАМИ

Несколько подмастерьев
Эй, вы! Куда вы, господа?

Другие
В охотный двор. А вы куда?

Первые
На мельницу!

Один из подмастерьев
Пойдем к прудам!

Второй подмастерье
Бог с ними!
Туда дорога чересчур худа.

Другая группа подмастерьев
(к третьему)
А ты?

Третий подмастерье
Пойду куда-нибудь с другими.

Четвертый
В Бургдорф наведаться советую я вам!
Какие девушки, какое пиво там!
А драка — первый сорт! Пойдемте-ка, ребята!

Пятый
Знать, чешется спина: все драки подавай,
Вот погоди, намнут тебе бока-то.
Ступай-ка сам, — меня не зазывай.

Служанка
Прощай, вернуться надо мне скорее.

Другая
Куда? Они у тополей, в аллее.

Первая
Да мне-то что, скажи, до них?
Он вечно ходит за тобою,
Болтает, пляшет не со мною:
Что мне до радостей чужих?

Вторая
Да мы пойдем не с ним одним:
Кудрявый тоже будет с ним.

Студент
Эх, девки, черт возьми! Смотри, бегут как живо!
А что, коллега, надо их догнать!
Забористый табак, да пенистое пиво,
Да девушка-краса, — чего еще желать!

Девушка-горожанка
Вот так молодчики! Как им не удивляться!
Ведь это просто стыд и срам!
Могли бы в обществе отличном прогуляться, —
Нет! за служанками помчались по пятам!

Второй студент *(первому)*
Постой: вон две идут другие;
Из них соседка мне одна.
Мне очень нравится она.
Смотри, нарядные какие!
Не торопясь, идут они шажком
И верно ждут уж нас тайком.

Первый студент
Эх, братец, брось! Стесняться неохота.
Скорей вперед: дичь может ускакать!
Чья ручка пол метет, когда придет суббота, —
Та в праздник лучше всех сумеет приласкать.

Горожанин
Нет, новый бургомистр ни к черту не годится.
Что день, то больше он гордится.
А много ль город видит пользы в нем?
Что день, то хуже, без сомненья;
Все только больше подчиненья
Да платим мы все больше с каждым днем.

Нищий *(поет)*
Веселой, пестрою толпою
Вы здесь идете, господа;
Взгляните, сжальтесь надо мною, —
Да тронет вас моя нужда!

Услышьте голос мой молящий!
Лишь тот блажен, кто может дать.
О, пусть день праздника блестящий
Днем сытым буду я считать!

Другой горожанин

Люблю послушать я, как в праздник соберутся
Потолковать о битвах, о войне,
Как где-то в Турции, в далекой стороне,
Народы режутся и бьются.
Стаканчик свой держа, стою перед окном
И барки по реке проходят предо мною;
А после к вечеру иду себе в свой дом,
Благословляя мир спокойною душою.

Третий горожанин

Так, так, сосед! Мы смирно здесь живем,
А там, кто хочет, пусть себе дерется!
Переверниись весь свет вверх дном, —
Лишь здесь по-старому пускай все остается!

Старуха *(горожанкам)*
Вишь, как разряжены, — что розан молодой!
Ах, вы, красавицы! Ну как в вас не влюбиться?
Что гордо смотрите? Не брезгайте вы мной:
Старушка может пригодиться.

Городская девушка
Сюда, Агата! От старухи — прочь!
Нам с ведьмой говорить при людях неприлично.
А знаешь ли, — у ней в Андреевскую ночь[1],
В гаданьи, суженый явился мне отлично.

Другая
У ней я тоже видела его:
Мне в зеркале колдунья показала.
Военный, — как хорош! Уж я его искала,
Да встретить не могу, не знаю отчего.

Солдаты
Башни с зубцами,
Нам покоритесь!
Гордые девы,
Нам улыбнитесь!
Все вы сдадитесь!
Славная плата
Смелым трудам!
Подвиг солдата
Сладостен нам.
Сватаны все мы
Звонкой трубою
К радости шумной,
К смертному бою.
В битвах и штурмах
Дни наши мчатся;
Стены и девы
Нам покорятся.
Славная плата
Смелым трудам!
Миг — и солдата
Нет уже там.

(Показываются Фауст и Вагнер.)

[1] *...в Андреевскую ночь.*
Ночь на св. Андрея (30 ноября), покровителя безбрачных. По немецкому народному поверью в эту ночь девица в гадании может увидеть жениха (подобно нашим гаданиям в сочельник).

Фауст

Умчалися в море разбитые льдины;
Живою улыбкой сияет весна;
Весенней красою блистают долины;
Седая зима ослабела: в теснины,
В высокие горы уходит она.
Туда она прячется в злобе бесплодной
И сыплет порою метелью холодной
На свежую, нежную зелень весны, —
Но солнце не хочет терпеть белизны;
Повсюду живое стремленье родится,
Все вырасти хочет, спешит расцвететься,
И если поляна еще не цветет,
То, вместо цветов, нарядился народ.
Взгляни, обернись: из-под арки старинной
Выходит толпа вереницею длинной;
Из душного города в поле, на свет
Теснится народ, оживлен, разодет, —
Погреться на солнце — для всех наслажденье,
Они торжествуют Христа воскресенье —
И сами как будто воскресли они:
Прошли бесконечные зимние дни;
Из комнаты душной, с работы тяжелой,
Из лавок, из тесной своей мастерской,
Из тьмы чердаков, из-под крыши резной
Народ устремился гурьбою веселой,
И, после молитвы во мраке церквей,
Ласкает их воздух зеленых полей.
Смотри же, смотри: и поля, и дорога
Покрыты веселой и пестрой толпой;
А там, на реке, и возня, и тревога,
И лодок мелькает бесчисленный рой.
И вот уж последний челнок, нагруженный,
С усильем отчалил, до края в воде;
И даже вверху, на горе отдаленной,
Виднеются пестрые платья везде.
Чу! Слышится говор толпы на поляне;
Тут истинный рай им! Ликуют селяне,
И старый, и малый, в веселом кругу.
Здесь вновь человек я, здесь быть им могу!

Вагнер

Люблю прогулку, доктор, с вами,
В ней честь и выгода моя;
Но враг я грубого, — и не решился б я
Остаться здесь один меж мужиками.

Их кегли, скрипки, крик и хоровод
Переношу я с сильным отвращеньем:
Как бесом одержим, кривляется народ, —
И это он зовет весельем, пляской, пеньем!

К р е с т ь я н е *(танцуя под липой, поют)*
Пустился в пляску пастушок;
На нем и ленты, и венок,
И куртка красовалась.
Народ под липами кишел,
И танец бешеный кипел,
И скрипка заливалась.

В толпу немедля он влетел
И ло́ктем девушку задел
Для первого начала.
Но бойко девушка глядит:
«Как это глупо, — говорит, —
Потише б не мешало!»

Но он, обвив ее рукой,
Пустился с нею в пляс лихой, —
Лишь юбки развевались.
Ее он поднял на локте[1],
Им стало жарко в тесноте,
И оба задыхались.

«Пусти, — меня не проведешь!
Я знаю: ласки ваши — ложь,
И клятвы ваши зыбки!»
Но он, обняв ее, влечет,
А там, вдали, шумит народ
И льются звуки скрипки.

С т а р ы й к р е с т ь я н и н *(подходя к Фаусту)*
Прекрасно с вашей стороны,
Что вы пришли в веселый час!
Вы так учены и умны,
А не забыли и о нас.
Вас кружкой лучшего питья
Народ признательный дарит, —
И громко здесь желаю я:

[1] *Ее он поднял на локте.*
Танцуя, немецкие крестьяне, обхватив рукою девушку, поднимают ее на локте высоко вверх.

Пусть грудь она вам освежит,
И — сколько капель чистых в ней, —
Дай Бог вам столько светлых дней.

Фауст

Я за здоровье ваше пью,
А за привет — благодарю.

Старик

Да, мысль благая — посетить
Народ теперь, в веселый час:
Но вам случалось приходить
И в дни беды, трудясь для нас.
Немало здесь стоит таких,
Которых ваш отец лечил:
От верной смерти спас он их
И нам заразу потушил.
Тогда ты, юноша, за ним

Везде ходил среди больных,
Отважен, чист и невредим
Меж трупов, гноем залитых, —
И жив остался покровитель:
Хранил спасителя Спаситель.

Народ

Ученый муж, ты многих спас:
Живи ж сто лет, спасая нас!

Фауст

Склонитесь лучше перед Тем,
Кто учит всех и благ ко всем.

(Отходит.)

Вагнер

Что должен был ты, муж великий, ощутить,
Услышав эту речь и эти восклицанья!
О, счастлив, кто дары свои и знанья
С такою пользой мог употребить!
Приход твой мигом изменил картину:
Отец тебя показывает сыну,
Бегут, спешат, теснятся все вокруг;
Замолк скрипач, затихла пляска вдруг;
Проходишь ты, — они стоят рядами,
И шапки вверх летят все тут!
Еще момент, — и ниц они падут,
Как пред священными дарами.

Фауст

Пойдем туда: на камне сером том
Присядем мы и отдохнем немного.
Не раз я здесь сидел, томя себя постом,
Смиряясь, молясь и призывая Бога.
С надеждой, с верою в Творца,
В слезах, стеня, ломая руки,
Для язвы злой, для страшной муки
Просил я скорого конца.
Слова толпы звучат насмешкой злою
В ушах моих, и знаю я один,
Как мало мы, отец и сын,
Гордиться можем этой похвалою.
Отец мой, темный труженик, в тиши
Над тайнами природы тщетно бился;
В ее круги святые он стремился
Проникнуть всеми силами души, —
По-своему, но честно. Меж адептов

Сидел он в черной кухне взаперти
И силился бальзам целительный найти,
Мешая разных множество рецептов!
Являлся красный лев, — и был он женихом
И в теплой жидкости они его венчали
С прекрасной лилией и грели их огнем,
И из сосуда их в сосуд перемещали[1].
И вслед — блиставшую лучами всех цветов
Царицу юную в стекле мы получали:
Целительный напиток был готов.
И стали мы лечить. Удвоились мученья:
Больные гибли все без исключенья,
А выздоравливал ли кто, —
Спросить не думали про то.
Вот наши подвиги леченья!
Средь этих гор губили мы
Страшней губительной чумы!
Я сам дал тысячам отраву:
Их нет, — а я живу... И вот —
В моем лице воздал народ
Своим убийцам — честь и славу!

В а г н е р

Ну, стоит ли об этом вам тужить!
Довольно, если правильно и честно
Сумели вы все к делу приложить,
Что от других вам сделалось известно.
Как юноша, трудам отца почет
Воздали вы, — он был доволен вами:
Потом науку двинули вы сами,
А сын ваш — снова далее пойдет!

Ф а у с т

О, счастлив тот, кому дана отрада —
Надежда выбраться из непроглядной тьмы!
Что нужно нам, — того не знаем мы,
Что ж знаем мы, — того для нас не надо.
Но перестань: не будем отравлять
Прекрасный этот час печальными речами.
Взгляни: уж солнце стало озарять
Сады и хижины прощальными лучами.
Оно заходит уж, скрываясь вдали,
И вновь взойдет, природу пробуждая...

[1] *Черная кухня, адепты, красный лев, лилия* и проч. — см. стр. 613.

О, дайте крылья мне, чтоб улететь с земли
И мчаться вслед за ним, в пути не уставая!
И я увидел бы в сиянии лучей
У ног моих весь мир: и спящие долины,
И блеском золотым горящие вершины,
И реку в золоте, и в серебре ручей.
Ущелья диких гор с высокими хребтами
Стеснить бы не могли стремления души:
Предстали бы моря, заснувшие в тиши,
Пред изумленными очами.
Вот солнце скрылось, — но в душе больной

Растет опять могучее желанье
Лететь за ним и пить его сиянье,
Ночь видеть позади и день передо мной,
И небо в вышине, и волны под ногами.
Прекрасная мечта! Но день уже погас.
Увы, лишь дух парит, от тела отрешась, —
Нельзя нам воспарить телесными крылами!
Но подавить нельзя подчас
В душе врожденное стремленье,
Стремленье в высь, когда до нас
Вдруг долетает жаворонка пенье
Из необъятной синевы небес, —
Когда, внизу оставя дол и лес,
Орел парит свободно над горами,
Иль высоко под облаками
К далекой родине своей
Несется стая журавлей.

Вагнер

Хандрил и я частенько, без сомненья,
Но не испытывал подобного стремленья.
Ведь скоро надоест — в лесах, в полях блуждать...
Нет, что мне крылья и зачем быть птицей!
Ах, то ли дело поглощать
За томом том, страницу за страницей!
И ночи зимние так весело летят,
И сердце так приятно бьется!
А если редкий мне пергамент попадется,
Я просто в небесах и бесконечно рад.

Фауст

Тебе знакомо лишь одно стремленье,
Другое знать — несчастье для людей.
Ах, две души живут в больной груди моей [1],

[1] *Ах, две души живут в больной груди моей.*

«Две души», о которых здесь говорит Фауст, толкуются разными комментаторами различно. Одни усматривают здесь намек на доброе и злое начала, вложенные в человека (восточное ученье об Ормузде и Аримане, учение манихеев, догмат о человеческой и божественной природе Христа), другие (Куно Фишер) — стремление к знанию и стремление к мирским благам и проч. Эти толкования слишком искусственны; гораздо проще понимать «две души» Фауста так, что под одною из них он разумеет чувственную сторону своего духа, тесно связанную с плотью и приковывающую его к земле, а под другою — идеальную сторону духа, порывающуюся за пределы ограниченного земного бытия. Это согласуется и со словами ангелов в заключительной сцене второй части «Фауста», когда они говорит о духе человека, что «тесно сроднилась там с духом стихия» и что в нем «связь двух природ тесна».

Друг другу чуждые — и жаждут разделенья!
Из них одной мила земля, —
И здесь ей любо, в этом мире,
Другой — небесные поля,
Где духи носятся в эфире [1].

[1] *...небесные поля,*
Где духи носятся в эфире.

В подлиннике говорится, собственно, о «полях высоких предков» (Gefilde hoher Ahnen), —выражение, которое, опять-таки, подало повод к разноречивым толкованиям. Одни комментаторы понимают под этими «высокими предками» высшие неземные существа (Дюнцер), другие — героев истории (Лепер), третьи — великих мыслителей (Минор), четвертые — основные начала вещей (Urgründe, Urwesen), олицетворенные, будто бы, во второй части «Фауста» в виде «Матерей» (Куно Фишер). Все эти толкования весьма произвольны и последнее, пожалуй, причудливее и невероятнее всех прочих. По-видимому Гете не подразумевал ничего особенного под «высокими предками» разумея под ними, вероятно, просто души умерших людей, которые, по христианскому учению, живут в загробном мире и добрые из них — именно в небесах. Поэтому в переводе слово «предки», как не имеющее особого значения, опущено.

О духи, если вы живете в вышине
И гордо реете меж небом и землею, —
Из сферы золотой спуститесь вы ко мне
И дайте жить мне жизнию иною!
О, как бы я плащу волшебному был рад,
Чтоб улететь на нем к неведомому миру!
Я б отдал за него роскошнейший наряд,
Его б не променял на царскую порфиру!

В а г н е р

Не призывай знакомый этот рой,
Разлитый в воздухе, носящийся над нами;
От века он душе людской
Грозит со всех концов и горем и бедами.
То мчатся с севера, и острый зуб их лют,
И языком они язвят нас, как стрелою;
То от востока к нам они бездождье шлют
И сушат нашу грудь чахоткой злою;
То, если из пустынь пошлет их жаркий юг, —
Они палящий зной над головой нам копят;
То с запада они примчат прохладу вдруг, —
А после нас самих, луга и нивы топят.
Они спешат на зов, готовя гибель нам;
Они покорствуют, в обман увлечь желая,
Уподобляются небес святым послам,
И пенью ангелов подобна ложь их злая.
Однако нам домой пора давно:
Туман ложится, холодно, темно...
Да; только вечером мы ценим дом укромный!
Но что ж ты стал? И чем в долине темной
Твое вниманье так привлечено?
Чего твой взор во мгле туманной ищет?

Ф а у с т

Ты видишь — черный пес по ниве рыщет?

В а г н е р

Ну да; но что ж особенного в том?

Ф а у с т

Всмотрись получше: что ты видишь в нем?

В а г н е р

Да просто пудель перед нами:
Хозяина он ищет по следам.

Ф а у с т

Ты видишь ли: спиральными кругами
Несется он все ближе, ближе к нам.

Мне кажется, что огненным потоком
Стремятся искры по следам его.

В а г н е р

Ты в зрительный обман впадаешь ненароком:
Там просто черный пес и больше ничего.

Ф а у с т

Мне кажется, что нас он завлекает
В магическую сеть среди кругов своих.

В а г н е р

Искал хозяина — и видит двух чужих!
Взгляни, как к нам он робко подбегает.

Ф а у с т

Круги тесней, тесней... Вот он уж близок к нам.

В а г н е р

Конечно, пес, как пес — не призрак: видишь сам!
То ляжет, то, ворча, помчится без оглядки,
То хвостиком вильнет: собачьи все ухватки!

Ф а у с т

Иди сюда! Ступай за нами вслед!

В а г н е р

Да; с этим псом — конца забавам нет;
Стоишь спокойно, — ждет он терпеливо;
Окликнешь, — он к тебе идет;
Обронишь вещь, — он мигом принесет;
Брось палку в воду, — он достанет живо.

Ф а у с т

Ты прав, я ошибался. Да:
Все дрессировка тут, а духа — ни следа.

В а г н е р

Да; вот к такой собаке приученной
Привяжется порой и муж ученый.
Воспитанник студентов удалых,
Пес этот стоит милостей твоих.

(Они входят в городские ворота.)

СЦЕНА 3
КАБИНЕТ ФАУСТА

Ф а у с т входит с пуделем.

Ф а у с т

Покинул я поля и нивы;
Они туманом облеклись.
Душа, смири свои порывы!
Мечта невинная, проснись!
Утихла дикая тревога,
И не бушует в жилах кровь:
В душе воскресла вера в Бога,
Воскресла к ближнему любовь.

Пудель, молчи, не мечись и не бейся:
Полно тебе на пороге ворчать;
К печке поди, успокойся, согрейся, —
Можешь на мягкой подушке лежать.
Нас потешал ты дорогою длинной,
Прыгал, скакал и резвился весь путь;
Ляг же теперь и веди себя чинно,
Гостем приветливым будь.

Когда опять в старинной келье
Заблещет лампа, друг ночей,
Возникнет тихое веселье
В душе смирившейся моей.
И снова мысли зароятся,
Надежда снова зацветет —
И вновь туда мечты стремятся,
Где жизни ключ струею бьет.

Пудель, молчи! К этим звукам небесным,
Так овладевшим моею душой,
Кстати ль примешивать дикий твой вой?
Часто у нас над прекрасным и честным
Люди смеются насмешкою злой:
Думы высокой понять не умея.
Злобно ворчат лишь, собой не владея.
Так ли ты, пудель, ворчишь предо мной?

Но горе мне! Довольства и смиренья
Уже не чувствует больная грудь моя.
Зачем иссяк ты, ключ успокоенья?
Зачем опять напрасно жажду я?
Увы, не раз испытывал я это!
Но чтоб утрату счастья заменить,
Мы неземное учимся ценить
И в Откровеньи ждем себе ответа,
А луч его всего ясней горит
В том, что Завет нам Новый говорит.
Раскрою ж текст я древний, вдохновенный,
Проникнусь весь святою стариной
И честно передам я подлинник священный
Наречью милому Германии родной.

(Открывает книгу и собирается переводить.)

Написано: «в начале было Слово» —
И вот уже одно препятствие готово:
Я слово не могу так высоко ценить.
Да, в переводе текст я должен изменить,
Когда мне верно чувство подсказало.
Я напишу, что Мысль — всему начало.
Стой, не спеши, чтоб первая строка
От истины была недалека!
Ведь Мысль творить и действовать не может!
Не Сила ли — начало всех начал?
Пишу, — и вновь я колебаться стал,
И вновь сомненье душу мне тревожит.
Но свет блеснул — и выход вижу я:
В Деянии начало бытия!

Пудель, не смей же визжать и метаться,
Если желаешь со мною остаться!
Слишком докучен товарищ такой:
Мне заниматься мешает твой вой.
Я или ты; хоть и против охоты,
Гостя прогнать принужден я за дверь.
Ну, выходи же скорее теперь:
Путь на свободу найдешь тут легко ты.

Но что я вижу? Явь или сон?
Растет мой пудель, страшен он,
Громаден! Что за чудеса!
В длину и в ширину растет!
Уж не походит он на пса!

Глаза горят; как бегемот,
Он на меня оскалил пасть!
О, ты мою узнаешь власть!
Ключ Соломона весь свой вес
Тебе покажет, полубес!

Д у х и *(в коридоре, за сценой)*
Он попался! Поспешим![1]
Но входить нельзя за ним,
Как лиса среди тенет,
Старый бес сидит и ждет.
Так слетайся же скорей,
Осторожных духов рой,
И старайся всей толпой,
Чтоб избегнул он цепей.
В эту сумрачную ночь
Мы должны ему помочь.
Он велик, могуч, силен:
Помогал не раз нам он!

Ф а у с т
Для покоренья зверя злого
Скажу сперва четыре слова:
Саламандра, пылай!
Ты, Сильфида, летай!
Ты, Ундина, клубись!
Домовой — ты трудись!
Стихии четыре
Царят в этом мире;
Кто их не постиг,
Их сил не проник, —
Чужда тому всякая власть,
Чтоб духов стихийных заклясть.
Исчезни в огне,
Саламандра!
Разлейся в волне
Ты, Ундина!
Звездой просверкай

[1] *Он попался! Поспешим!* и т. д.

«Эти духи — те же самые, которые затем усыпляют Фауста и описывают его сон, — по-видимому, и те, которых Мефистофель называет своими «малютками». Их следует представлять себе, как подчиненных Мефистофелю, которые привлекаются сюда его беспомощным положением, готовы помочь ему, но не смеют проникнуть в ученый кабинет, чтобы самим не попасть в плен» (Витковский).

Ты, Сильфида!
Помощь домашнюю дай,
Incubus, Incubus!
Выходи, чтоб закончить союз!
Нет, ни одно из четырех
В ужасном звере не таится:
Ему не больно; он прилег
И скалит зубы и глумится.

Чтоб духа вызвать и узнать,
Сильней я буду заклинать.

(Берет крест.)

Но знай же: если ты, наглец,
Из ада мрачного беглец,
Так вот — взгляни — победный знак!
Его страшится ад и мрак,
Ему покорны духи праха.
Пес ощетинился от страха!
Проклятое созданье!
Прочтешь ли ты названье
Его, несотворенного,
Его, неизреченного,
И смерть и ад поправшего
И на кресте страдавшего!
Страшен, грозен, громаден, как слон,
Вырастает за печкою он
И в тумане он хочет разлиться!
Он весь свод наполняет собой.
Мрачный дух, повелитель я твой:
Предо мною ты должен склониться.
Не напрасно грозил я крестом:
Я сожгу тебя Божьим огнем!
Не жди же теперь от меня
Трикраты святого огня![1]
Не жди, говорю, от меня
Сильнейшего в таинстве нашем!

Туман рассеивается, и является Мефистофель в одежде странствующего схоласта[2].

Мефистофель

К чему шуметь? Я здесь к услугам вашим.

Фауст

Так вот кто в пуделе сидел:
Схоласт, в собаке сокровенный!
Смешно!

[1] *Трикраты святого огня,*

т. е. знака Святой Троицы.

[2] *Мефистофель в одежде странствующего схоласта.*

Комментаторы указывают на этот костюм Мефистофеля, как на остаток первоначального намерения автора поместить после настоящей сцены — сцену диспута (см. стр. 586, 590), где Мефистофель также являлся в виде странствующего схоласта.

Мефистофель
Привет мой вам, науки жрец почтенный!
По вашей милости исправно я вспотел.

Фауст
Как звать тебя?

Мефистофель
Вопрос довольно мелочной
В устах того, кто слово презирает
И, чуждый внешности пустой,
Лишь в суть вещей глубокий взор вперяет.

Фауст
Чтоб узнать о вашем брате суть,
На имя следует взглянуть.
По специальности прозванье вам дается:
Дух злобы, демон лжи, коварства, — как придется.
Так кто же ты?

Мефистофель
Частица силы я,
Желавшей вечно зла, творившей лишь благое.

Фауст
Кудряво сказано; а проще — что такое?

Мефистофель
Я отрицаю все — и в этом суть моя,
Затем, что лишь на то, чтоб с громом провалиться,
Годна вся эта дрянь, что на земле живет.
Не лучше ль было б им уж вовсе не родиться!
Короче, все, что злом ваш брат зовет, —
Стремленье разрушать, дела и мысли злые,
Вот это все — моя стихия.

Фауст
Ты мне сказал: «я часть»; но весь ты предо мной?

Мефистофель
Я скромно высказал лишь правду, без сомненья.
Ведь это только вы мирок нелепый свой
Считаете за все, за центр всего творенья!
А я — лишь части часть, которая была
Вначале все, той тьмы, что свет произвела,
Надменный свет, что спорить стал с рожденья
С могучей ночью, матерью творенья.
Но все ж ему не дорасти до нас!
Что б он ни породил, — все это каждый раз

Неразделимо связано с телами,
Произошло от тел, прекрасно лишь в телах,
В границах тел должно всегда остаться
И — право, кажется, недолго дожидаться, —
Он сам развалится с телами в пух и прах.

Фауст

Так вот твое высокое значенье!
Великое разрушить ты не мог,
Тогда по мелочам ты начал разрушенье!

Мефистофель

Что делать! Да и тут старался я не впрок.
Дрянное Нечто, свет ничтожный,
Соперник вечного Ничто,
Стоит, не глядя ни на что,
И вред выносит всевозможный:
Бушует ли потоп, пожары, грозы, град, —
И море, и земля по-прежнему стоят.
С породой глупою звериной и людскою
Бороться иногда мне не хватает сил —
И жизнь течет себе широкою рекою,
Хотя мильоны жертв навеки я сгубил.
Да, — хоть с ума сойти, — все в мире так ведется,
Что в воздухе, в воде и на сухом пути,
В тепле и в холоде зародыш разовьется,
Один огонь еще, спасибо, остается,
А то б убежища, ей-Богу, не найти!

Фауст

И так великой, животворной
Могучей силе всеблагой
Ты тщетно, демон непокорный,
Грозишь коварною рукой!
Другое лучше выдумай стремленье,
Хаóса странное творенье!

Мефистофель

О том подумать сами мы хотим...
Но после мы с тобой еще поговорим;
Теперь могу ль я удалиться?

Фауст

К чему такой вопрос? Иди.
Твое знакомство пригодится:
Когда захочешь, приходи.
Не хочешь ли в окно, — открытая дорога!
Не то — в трубу ступай; не заперта и дверь.

Мефистофель
Нет, трудновато выйти мне теперь.
Тут кое-что мешает мне немного:
Волшебный знак у вашего порога.

Фауст
Не пентаграмма ль этому виной? [1]
Но как же, бес, пробрался ты за мной?
Каким путем впросак попался?

Мефистофель
Изволили ее вы плохо начертить,
И промежуток в уголку остался,
Там, у дверей, — и я свободно мог вскочить.

Фауст
Да, случай над тобой удачно посмеялся.
Так ты мой пленник, стало быть?
Вот удалось негаданно, нежданно!

Мефистофель
Не видел пудель этой штуки странной:
Вскочил, — и вмиг переменился вид,
И выход был лукавому закрыт.

Фауст
Ступай в окно, не будет затруднений.

Мефистофель
Увы! Таков закон чертей и привидений:
Каким путем вошел, таким и выходить.
Во входе волен я, а выходить обязан
Там, где вошел.

Фауст
И ад законом связан?
Вот новости! Ну что ж? Прекрасно: может быть,
С тобой и договор возможно заключить?

Мефистофель
Что обещаем мы, ты можешь получить
Сполна, — ни в чем тебя, поверь, мы не надуем.
Об этом после мы подробней потолкуем:

[1] *Не пентаграмма ль этому виной?*
Пентаграмма — знак распятого Христа. См. также стр. 616.

Нет времени теперь о том мне рассуждать.
Итак, прошу у вас нижайше позволенья
Уйти. Нельзя ль вам пентаграмму снять?

Фауст

Куда? Чего спешить? Останься на мгновенье.
Не можешь ли мне сказку рассказать?

Мефистофель

Теперь пусти! ведь я приду опять;
Тогда расспрашивай: на все я дам решенье.

Фауст

Тебя не звал я, сам ты это знаешь;
Ты сам попался в сеть, не правда ли, скажи?
Кто черта держит, тот его держи:
Не скоро, ведь, опять его поймаешь.

Мефистофель

Ну, если так уж хочешь, я готов
С тобой остаться несколько часов:
Но попрошу мне волю предоставить
Тебя моим искусством позабавить.

Фауст

Что хочешь делай; лишь сумей
Меня занять повеселей.

Мефистофель

Ты в краткий час среди видений
Получишь больше наслаждений,
Чем в целый год обычных дней.
Ни песни духов бестелесных,
Ни дивный ряд картин чудесных
Не будут сном волшебных чар;
Ты будешь тешить обонянье
И вкус, и даже осязанье, —
Все, все тебе доставлю в дар!
Приготовлений ждать не нужно:
Мы в сборе все. Начните ж дружно!

Духи

Вы, темные арки,
О пусть вас не станет!
Пусть светлый и яркий
Приветливо глянет
Эфир голубой!
Пусть туч, исчезая,

Рассеется рой!
Пусть звезды, мерцая,
Пусть, кротко лаская,
Нам солнца блестят!
Как легкая стая,
В роскошном расцвете
Красы бестелесной
Небесные дети,
Порхая, летят;
И рой их прелестный
То выше умчится,
То стелется ниже,
И ближе, все ближе
К земле он стремится,
И тканью эфирной
Одежды их веют
Над кущами мирной,
Блаженной страны,
Где, в неге беседки,
Дум сладких полны,
Влюбленные млеют,
Друг другу верны.
И всюду пестреют
Беседки, беседки!
Лоз нежные ветки
Дают виноград;
Давимы тисками,
Сок гроздья струят,
И, пенясь, реками
Стекает вино;
Среди несравненных
Камней драгоценных
Струится оно
И, высь покидая
Сияющих гор,
Течет, ниспадая
В равнины озер.
Холмов вереницы
Меж ними цветут,
И райские птицы
Блаженство там пьют,
И к солнцу стремятся
И радостно мчатся
Они к островам,

Что в блеске сиянья
Плывут по волнам;
И гимн ликованья
Там слышится нам;
Пленяют нам взоры
Танцующих хоры
На светлых лугах,
Взбираются в горы,
Ныряют в волнах,
И в воздухе реют,
И в сердце лелеют

Стремленья свои
К той жизни блаженной
В безбрежной вселенной,
Где звезды, сверкая,
Дарят им, лаская,
Блаженство любви!

Мефистофель

Он убаюкан, спит. Воздушные творенья,
Спасибо вам мое за ваши песнопенья:
В долгу у вас я за концерт такой.
Нет, Фауст, не тебе повелевать бесами!
Пусть грезит он, объят воздушными мечтами,
Весь погружен в обманчивый покой.
Но надо снять с порога заклинанье:
Его мне крыса отгрызет.
Вот уж одна пришла: бежит и приказанье
Мое исполнить только ждет.
Владыка крыс, мышей, лягушек[1],
Клопов, и блох, и вшей, и мушек
Тебе изволит приказать
К тому порогу подбежать —
И там, где масло он положит,
Пускай твой зуб усердно гложет.
Живей, зверек! Вперед! Мешает выйти мне
Там, с краю, уголок на левой стороне.
Довольно! Хорошо! Спасибо за старанье!
Ну, Фауст, спи себе! До скорого свиданья!

(Уходит.)

Фауст *(просыпаясь)*

Ужели я обманут снова?
Мир духов вновь исчез: во сне
Коварный бес явился мне[2],
А пудель скрылся из алькова!

[1] *Владыка крыс, мышей, лягушек...*

См. стр. 616, примечание внизу.

[2] *Во сне*
Коварный бес явился мне...

Очнувшийся Фауст приписывает все, начиная с появления Мефистофеля, сновидению; последнее, что он помнит, как бывшее, несомненно, наяву, — это собаку, с которой он пришел с прогулки и которая теперь куда-то убежала.

СЦЕНА 4
КАБИНЕТ ФАУСТА

Фауст, потом Мефистофель.

Фауст
Кто там? Войдите! Вечно помешают!

Мефистофель
Я здесь.

Фауст
Войдите ж!

Мефистофель
Трижды приглашают.
Чертей.

Фауст
Войди же!

Мефистофель
Ну, теперь вхожу.
Надеюсь, мы с тобой поладим
И от тебя хандру отвадим.
Примером я тебе служу:
В одежде златотканой, красной [1],
В плаще материи атласной,
Как франт, кутила и боец,
С пером на шляпе, с длинной шпагой,
Дыша весельем и отвагой, —
Чем я не бравый молодец?
И не пора ли, наконец,

[1] *В одежде златотканной красной.*

В кукольной комедии, которую видел Гете, Мефистофель является в красном плаще, в виде нарядного кавалера, каким здесь изображает его и Гете. В народном предании дьявол являлся Фаусту сперва в виде монаха (что служило выражением ненависти лютеран к католическому духовенству), когда же кукольная комедия распространилась и в католические страны, как в Австрию, где неудобно было одевать дьявола в монашескую одежду, Мефистофеля облекли в светское платье, что, мало по-малу, и вошло во всеобщее употребление (ср. стр. 569).

Тебе одеться в том же роде?
Тогда на воле, на свободе
И бросив вздорные мечты, —
Что значит жизнь, узнаешь ты!

Фауст

Что ни надень, — все мучусь я хандрою
И уз земных не в силах я забыть.
Я слишком стар, чтоб тешиться игрою,
И слишком юн, чтоб без желаний быть.
Свет ничего не даст мне, я уверен;
«Умерен будь! Лишь будь умерен!»
Вот песня вечная у нас.
Она терзает наши души,
Ее поет нам хрипло в уши
И каждый день, и каждый час!
Встаю ли утром, — ждут меня страданья:
Я убежден, что долгий день пройдет
И мне не даст, я знаю наперед,
Ни одного достичь, ни одного желанья!
Мгновенье радости почую ли душой, —
Вмиг жизни критика его мне разрушает
И образы, лелеянные мной,
Гримасою ужасной искажает.
Когда же ночь спускается и мне
С тоской в постель приходится ложиться, —
Не знаю я покоя и во сне:
Ужасный сон мне будет сниться.
Тот бог, который жив в груди моей,
Всю глубину ее волнует:
Он правит силами, таящимися в ней,
Но силам выхода наружу не дарует.
Так тяжко, горько мне, что жизнь мне не мила —
И жду я, чтоб скорей настала смерти мгла.

Мефистофель

Ну, смерть, однако, гость не очень-то приятный.

Фауст

О, как завиден жребий благодатный
Того, кто, лавры заслужив в бою,
С победою встречает смерть свою!
Блажен и тот, кто, после пляски знойной,
Находит смерть в объятьях девы стройной!
Зачем, зачем с восторженной душой
Не пал я мертвым в миг тот роковой,
Когда мне дух явился величавый!

Мефистофель
А, все-таки, в ту ночь один знакомый мой
Не осушил бокал, наполненный отравой.

Фауст
Шпионство, видно, страсть твоя?

Мефистофель
Я знаю многое, хоть не всеведущ я.

Фауст
Когда от дикого порыва
Отвлек меня знакомый звон
И чувства детские так живо
Восстали, — был я обольщен.
Всему, что душу обольщает,
Я шлю проклятие, — всему,
Что наше сердце увлекает,

Что льстит несчастному уму!
Проклятье — выспренное мненье
О духе, разуме людском!
Проклятье — наше ослепленье
Блестящим всяким пустяком!
Проклятье грезам лицемерным,
Мечтам о славе, — тем мечтам,
Что мы считаем счастьем верным,
Семейству, власти и трудам!
Тебе проклятье, идол злата,
Влекущий к дерзким нас делам,
Дары постыдные разврата
И праздность неги давший нам!
Будь проклята любви отрада!
Проклятье соку винограда
И искрометному вину,
Надежд и веры всей святыне, —
Но больше всех тебя отныне,
Терпенье пошлое, кляну!

Хор духов *(невидимо)*
Увы, увы!
Разбил ты его,
Прекраснейший мир [1],
Могучей рукой.
Он пал пред тобой,
Разрушен, сражен полубогом!
И вот мы, послушны ему,
Уносим обломки созданья
В ничтожества тьму,
Сквозь плач и рыданья
О дивной погибшей красе...
И молим мы все:
Воспрянь, земнородный, могучий!
Мир новый, чудесный и лучший
Создай в мощном сердце своем;
С душой обновленной
Ты новую жизнь начинай, просветленный,
И новую песнь мы тебе воспоем!

[1] *Увы, Увы!*
Разбил ты его,
Прекраснейший мир...

См. стр. 618.

Мефистофель

Слышишь? Дух-малютка
Не лишен рассудка;
Он дает совет разумный:
Кличет к делу, к жизни шумной!
Брось же угол свой,
Где, во мгле сырой,
Стынет кровь и ум смолкает:
Выйди в мир, где жизнь сверкает!

Довольно же играть своей тоскою,
Что рвет, как коршун, грудь твою! Взгляни:
Ты окружен беспечною толпою,
Ты человек такой же, как они.
Впрочем, ведь я не равняю с тобою
Эту толпу, неразумный народ.
Слушай: хоть я не из важных господ,
Все-таки, если ты хочешь со мною
В светлую жизнь веселее вступить, —
Буду усердно тебе я служить,
Верным тебе я спутником стану
И ни на шаг от тебя не отстану;
Весь и повсюду помощник я твой;
Стану рабом и покорным слугой.

Фауст

А чем я заплачу за эти попеченья?

Мефистофель

О, нам с тобой еще не близко до того!

Фауст

Нет, нет! Черт — эгоист, нельзя ждать от него,
Чтоб даром стал он делать одолженья.
Ясней условимся, мой друг:
Таких держать опасно слуг.

Мефистофель

Я буду верным здесь тебе слугою,
Твоим веленьям подчинен вполне;
Когда же там мы встретимся с тобою,
Ты отплатить обязан тем же мне.

Фауст

Что будет там, — о том мне нет заботы;
Когда разрушишь этот свет легко ты, —
Пускай себе иной возникнет свет!
Здесь, на земле, живут мои стремленья,

Здесь солнце светит на мои мученья;
Когда ж придет минута разлученья, —
Мне до того, что будет, дела нет.
Зачем мне знать о тех, кто там, в эфире, —
Бывает ли любовь и ненависть у них,
И есть ли там, в мирах чужих,
И низ, и верх, как в этом мире!

Мефистофель

Что ж; если так, — условься же смелей,
И я тебя немедля позабавлю
Своим искусством! Я тебе доставлю,
Чего еще никто не видел из людей!

Фауст

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?
Ты пищу дашь, не дав мне насыщенья;
Дашь золото, которое опять,
Как ртуть, из рук проворно убегает;
Игру, где выйгрыша вовеки не бывает;
Дашь женщину, чтоб на груди моей
Она к другому взоры обращала;
Дашь славу, чтоб чрез десять дней,
Как метеор, она пропала, —
Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
И дерево в цвету на несколько минут!

Мефистофель

Ну, это для меня — пустое!
Легко б я надавать таких сокровищ мог;
Но, может быть, захочешь ты, дружок,
Со временем вкусить и что-нибудь другое.

Фауст

Когда на ложе сна, в довольстве и покое,
Я упаду, тогда настал мой срок!
Когда ты льстить мне лживо станешь
И буду я собой доволен сам,
Восторгом чувственным когда меня обманешь,
Тогда — конец! Довольно спорить нам!
Вот мой заклад!

Мефистофель

Идет!

Ф а у с т

Ну, по рукам!
Когда воскликну я: «мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!»
Тогда готовь мне цепь плененья,
Земля разверзнись подо мной!
Твою неволю разрешая,
Пусть смерти зов услышу я —
И станет стрелка часовая,
И время минет для меня.

М е ф и с т о ф е л ь

Я буду помнить все; рискуешь ты, не скрою.
Подумай же.

Ф а у с т

Свободен ты во всем.
Поверь, я не кичусь собою;
Тебе ль, другому ли — рабом
Готов я быть, когда того я стою.

М е ф и с т о ф е л ь

Итак, пируйте ж, доктор, на досуге[1],
А я сегодня же исполню роль прислуги!
Еще одно: неверен жизни срок:
Могу ль у вас просить я пару строк?

Ф а у с т

Расписку? Вот педант! Тебе ли видеть ново,
Что значит человек и данное им слово?
То, что сказал я, власть тебе дает
Над всей земною жизнию моею;
Весь мир меняется, несется все вперед, —
А я — нарушить клятву не посмею?
Что делать: рождены мы с глупостью такой!
Кто от нее избавиться сумеет?
Блажен, кто верен, чист душой:
Он жертвовать ничем не пожалеет.
Но лист пергамента с печатями на нем, —
Вот призрак, всех пугающий, к несчастью;
Мы слову смолкнуть на пере даем,

[1] *Итак, пируйте ж, доктор, на досуге.*

В этой фразе комментаторы усматривают след намерения поместить вслед за сценою договора сцену диспута (ср. стр. 590). Действительно, без этого допущения фраза эта является немотивированной и как бы излишней.

А воск и кожу — одаряем властью!
Итак, чего ж ты хочешь, бес, ответь!
Пергамент ли, бумагу, мрамор, медь, —
Решай же, выбирай свободно!
Перо ли взять, резец иль грифель? Что еще?

Мефистофель

Как ты словами сыплешь горячо!
Без них уладим дело превосходно.
Любой листок лишь взять решись
И каплей крови подпишись.

Фауст

Изволь, уж если так тебе угодно.
Итак, обряд нелепый, совершись!

Мефистофель
Кровь — сок совсем особенного свойства.

Фауст
Но только — чтоб ни тени беспокойства
За мой залог; я сам стремлюсь, поверь,
Всей силою к тому, что обещал теперь!
Собой напрасно слишком я кичился;
Мое достоинство лишь твоему равно.
Великий дух презреть меня решился
И тайн природы знать мне не дано.
Теперь конец всему: порвалась нить мышленья;
К науке я давно исполнен отвращенья,
Тушить страстей своих пожар
В восторгах чувственных я буду
И под густой завесой чар
Готов ко всякому я чуду!
Я кинусь в шумный времени поток,
В игру случайностей, куда забросит рок,
И пусть страданье и отрада,
И пусть удача и досада
Причудливой промчатся чередой;
Кто хочет действовать, — тот позабудь покой!

Мефистофель
Не будет вам ни в чем ни меры, ни преграды;
Чем ни захочется полакомиться вам, —
Все смело на лету хватайте здесь и там,
Что послужить вам может для отрады!
Не надо лишь робеть и выбор свой стеснять.

Фауст
Не радостей я жду, — прошу тебя понять![1]
Я брошусь в вихрь мучительной отрады,
Влюбленной злобы, сладостной досады;
Мой дух, от жажды знанья исцелен,
Откроется всем горестям отныне:
Что человечеству дано в его судьбине,
Все испытать, изведать должен он!
Я обниму в своем духовном взоре
Всю высоту его, всю глубину;

[1] *Не радостей я жду, — прошу тебя понять!*

Эти слова — лучший ответ тем комментаторам, которые объявляют Фауста первой части «эвдемоником» (ср. стр. 617).

Все счастье человечества, все горе, —
Все соберу я в грудь свою одну,
До широты его свой кругозор раздвину
И с ним, в конце концов, я разобьюсь и сгину!

Мефистофель

Старался разжевать я смысл борьбы земной
Немало тысяч лет. Поверь ты мне, мой милый,
Никто еще, с пеленок до могилы,
Не переваривал закваски вековой.
Весь этот свет, все мирозданье, —
Для Бога лишь сотворены;
Себе Он выбрал вечное сиянье,
Мы в вечный мрак погружены;
А вы — то день, то ночь испытывать должны.

Фауст

Но я хочу!

Мефистофель

Я понимаю это;
Боюсь я за одно, в одном лишь мой протест:
Ars longa, vita brevis est.
Позвольте вам сказать словцо совета:
Коль уж на то пошло, сыщите вы поэта, —
Пусть мыслью в небе он парит
И все возвышенное света
В особе вашей пусть осуществит:
Отвагу пламенную львов,
Оленя быстроту,
Испанца огненную кровь,
Норвежца прямоту.
Пускай найдет он тайное искусство
С коварством согласить возвышенное чувство,
По плану вам составит идеал,
По плану вас влюбить не затруднится;
Ну, словом, если б мог тот идеал явиться,
Ему б я имя «Микрокосма» дал.

Фауст

Что ж значу я, коль не достигну цели,
Венца, к которому стремится род людской,
К которому и сам стремлюсь я всей душой?

Мефистофель

Ты значишь то, что ты на самом деле.
Надень парик с мильонами кудрей,

Стань на ходули, но в душе своей
Ты будешь все таким, каков ты в самом деле.

Фауст

Да, вижу, что напрасно я собрал
Сокровища познания людского;
Не нахожу в себе я силы снова,
Когда свести я счеты пожелал:
Ни на волос не выше я, не ниже
И к бесконечному не ближе.

Мефистофель

Привык смотреть на вещи ты, мой друг,
Как все на них вы смотрите; а надо
Умней, толковей тратить свой досуг,
Пока доступна жизни вся отрада.
Тьфу, пропасть! Руки, ноги, голова
И зад — твои ведь, без сомненья?
А чем же меньше все мои права
На то, что служит мне предметом наслажденья?
Когда куплю я шесть коней лихих, —
То все их силы — не мои ли?
Я мчусь, как будто б ног таких
Две дюжины даны мне были!
Итак — смелей! Раздумье все — долой,
И прямо в шумный мир за мной
Спеши, надеждой окрыленный!
Кто философствует, тот выбрал путь плохой,
Как скот голодный, что в степи сухой
Кружит себе, злым духом обойденный,
А вкруг цветет роскошный луг зеленый!

Фауст

С чего ж начать?

Мефистофель

Уйти скорей.
Что делать нам в тюрьме твоей?
Что здесь за жизнь? Тоской да пустяками
Морить себя с учениками?
Оставь соседу эту честь[1].
Толочь ли воду ты желаешь?

[1] *Оставь соседу эту честь.*

В подлиннике сказано “dem Herrn Nachbar Wanst”, — т. е. «господину соседу толстяку». Под этим подразумевается, по-видимому, Вагнер с его неповоротливостью и сидячею жизнью.

Все лучшие слова, какие только знаешь,
Мальчишкам ты не можешь произнесть.
Чу! вот — один идет уж в коридоре.

Фауст

Я не могу его принять.

Мефистофель

Нельзя же так его прогнать:
Бедняжка долго ждал, он будет в страшном горе.
Твой плащ да шапочку на время я возьму;
Как раз к лицу мне быть в таком уборе!
Ты остроумию доверься моему, —
Всего лишь четверть часика мне нужно, —
А сам иди, да в путь сготовься дружно.

(Фауст уходит.)

Мефистофель *(один)*

Лишь презирай свой ум[1] да знанья светлый луч, —
Все высшее, чем человек могуч;
Пусть с чародейскою забавой
Тебя освоит дух лукавый, —
Тогда ты мой, без дальних слов!
Ему душа дана судьбою
Стремящаяся в даль, не вынося оков;
В своем стремленье пылкою душою
Земные радости он презирать готов.
Он должен в шумный мир отныне погрузиться;
Его ничтожеством томим,
Он будет рваться, жаждать, биться,
И призрак пищи перед ним
Над ненасытною главою будет виться;
Напрасно он покоя будет ждать.
И даже, не успей он душу мне продать,
Сам по себе он должен провалиться.

(Входит ученик.)

Ученик

Я только что приехал по делам
И вот, исполнен преданности к вам,
Я утруждать решаюсь посещеньем
Того, о ком все говорят с почтеньем.

[1] *Лишь презирай свой ум...*
О предполагаемом «противоречии» этого монолога высказанным Мефистофелем в «Прологе на небесах» взгляду на человеческий разум см. стр. 604, 620.

Мефистофель
Учтивость ваша делает вам честь:
Таких, как я, немало, впрочем, есть.
Вам приходилось где-нибудь учиться?

Ученик
Я прямо к вам намерен обратиться!
От всей души стараться я готов;
И деньги есть, и телом я здоров.
Меня пускать мать долго не хотела,
Да слишком мной охота овладела
Узнать побольше дельного у вас.

Мефистофель
О, если так, — на месте вы как раз.

Ученик
Признаться, я б уехал хоть сейчас
Назад: все эти стены, коридоры
Мучительно мои стесняют взоры;
Так неприветлив, тесен этот дом:
Ни зелени, ни деревца кругом!
А в залах, на скамьях — в одно мгновенье
Теряешь сразу ум и слух и зренье.

Мефистофель
На все привычка есть, мой юный друг:
Дитя — и то у матери не вдруг
Берет сосец, чтоб присосаться плотно,
Впоследствии ж питается охотно.
А мудрости божественная грудь,
Что день, то больше даст вам наслажденья.

Ученик
Всем сердцем я желаю к ней прильнуть;
Но как мои осуществить стремленья?

Мефистофель
Сначала дайте мне ответ:
Какой милей вам факультет?

Ученик
Хочу я быть ученым чрезвычайным,
Приблизиться ко всем земли и неба тайнам —
Обнять желаю, словом, полный круг
Природы всей и всех наук.

Мефистофель
Вы верный путь к тому избрали,
Лишь развлекаться не должны.

Ученик

И телом, и душой, от сердца глубины,
Отдамся я ученью; но нельзя ли
И отдохнуть, — гулять по временам,
Хотя бы летом, по воскресным дням?

Мефистофель

Цените время: дни уходят невозвратно!
Но наш порядок даст привычку вам
Распределять занятья аккуратно.
А потому, мой друг, на первый раз,
По мне, полезно было бы для вас
Курс логики пройти: в ее границах
Начнут сейчас дрессировать ваш ум,
Держа его в ежовых рукавицах[1]
Чтоб тихо он, без лишних дум
И без пустого нетерпенья
Вползал по лестнице мышленья,
Чтоб вкривь и вкось, по всем путям,
Он не метался там и сям.
Затем внушат вам, ради той же цели,
Что в нашей жизни всюду, даже в том,
Для всех понятном и простом,
Что прежде сразу делать вы умели, —
Как, например, питье, еда, —
Нужна команда «раз, два, три» всегда.
Так фабрикуют мысли. С этим можно
Сравнить хоть ткацкий, например, станок.
В нем управленье нитью сложно:
То вниз, то вверх снует челнок,
Незримо нити в ткань сольются:
Один толчок — сто петель вьются.
Подобно этому, дружок,
И вас философ поучает:
«Вот это — так и это — так,
А потому и это — так,
И если первая причина исчезает,
То и второму не бывать никак».
Ученики пред ним благоговеют,
Но ткань соткать из нитей не сумеют.

[1] *Держа его в ежовых рукавицах.*

В подлиннике сказано: в «испанских сапогах» (орудие пытки для мучительного сдавливания голеней).

Иль вот: живой предмет желая изучить,
Чтоб ясное о нем познанье получить, —
Ученый прежде душу изгоняет,
Затем предмет на части расчленяет
И видит их, да жаль: духовная их связь
Тем временем исчезла, унеслась!
Encheiresin naturae именует
Все это химия: сама того не чует,
Что над собой смеется.

Ученик

Виноват:
Неясно это мне.

Мефистофель

О, все пойдет на лад:
В редукцию лишь надо вникнуть [1],
К классификации привыкнуть.

Ученик

Все дико мне: в мозгу моем
Все завертелось колесом.

Мефистофель

Затем, первей всего, займитесь неизбежно
Вы метафизикой: учитесь ей прилежно;
Глубокомысленно трудясь,
Вместить старайтесь то, что, отродясь,
В мозг человеческий не входит;
Вместите ль, нет ли, — не беда:
Словечко громкое всегда
Из затрудненья вас выводит!
Но в первые полгода, милый друг,
Порядок вам нужнее всех наук;
Вам в день занятий пять часов нормально:
С утра к звонку являйтесь пунктуально!
Старайтесь раньше дома протвердить
Параграф, чтобы в классе проследить,
Что вам твердит учитель, слово в слово,
Лишь то, что в книге, — ничего другого,
И так старательно пишите все в журнал,
Как будто б Дух Святой вам диктовал.

[1] *В редукцию лишь надо вникнуть,*
К классификации привыкнуть.

Редукция — сведение к основными положениям, основным понятиям; классификация — подразделение и распределение понятий по известной системе.

Ученик

Об этом мне напоминать не надо!
Сам знаю я, какая в том отрада.
Спокойно мы домой тетрадь несем:
Топор не вырубит, что писано пером.

Мефистофель

Так изберите ж факультет.

Ученик

К юриспруденции не чувствую влеченья[1].

Мефистофель

Что ж, не во вред вам это отвращенье:
По правде, в ней большого проку нет.

[1] *К юриспруденции не чувствую влеченья.*
О юриспруденции, логике и проч. см. стр. 621, 622, 623.

Законы и права, наследное именье,
Как старую болезнь, с собой
Несет одно другому поколенье,
Одна страна стране другой.
Безумством мудрость станет, злом — благое:
Терпи за то, что ты не дед!
А право новое, родное —
О нем — увы — и речи нет!

Ученик

К ней утвердили вы мое презренье.
Блажен, кому вы можете помочь!
Я богословие избрать теперь не прочь.

Мефистофель

Не стану вас вводить я в заблужденье,
Мой юный друг. В науке сей
Легко с дороги сбиться: все в ней ложно;
Так яду скрытого разлито много в ней,
Что с пользой различить его едва ли можно.
И здесь учителя вы слушать одного
Должны, и клясться за слова его.
И вообще: держитесь слова
Во всем покрепче, каждый раз!
Тогда дорога верная для вас
В храм несомненности готова.

Ученик

Но ведь понятия в словах должны же быть?

Мефистофель

Прекрасно, но о том не надо так крушиться:
Коль скоро недочет в понятиях случится,
Их можно словом заменить.
Словами диспуты ведутся,
Из слов системы создаются;
Словам должны вы доверять:
В словах нельзя ни йоты изменять.

Ученик

Простите, вам наскучил я; но снова
Решусь я вас вопросом утруждать:
Нельзя ли будет мне узнать
О медицине ваше слово?
Три года — много ли? А время ведь не ждет —
И, Бог мой, мудрости так необъятно поле!
Когда указан путь, тогда гораздо боле
Почувствуешь себя подвинутым вперед.

Мефистофель
(в сторону)
Ну, речь педантская порядком мне приелась:
Мне сатаной опять явиться захотелось. *(Вслух)*
Дух медицины всяк легко поймет!
Большой и малый свет вам изучать придется.
А там — пускай все остается,
Как Бог пошлет.
В науке здесь парить не надо через меру:
Все учатся кой-как, по мере сил;
А кто мгновенье уловил, —
Тот мигом делает карьеру.
Притом же вы недурно сложены,
А стало быть, робеть лишь не должны:
Кто верить сам в себя умеет,
Тот и других доверьем овладеет,
И вот — ему успехи суждены.
Особенно ж всегда умейте к дамам
Подделаться: их вечный «ох» да «ах»,
Во всех его бесчисленных видах,
Лечите все одним, все тем же самым;
Тут стоит такта чуточку иметь, —
И, смотришь, все попались в вашу сеть.
Ваш титул им внушит тот вывод ясный,
Что вы — искусник редкостный, прекрасный,
Каких на свете мало есть; а там —
Вы сразу приметесь за всяческие штучки.
Которых ждут иные по годам;
Пожмете нежно пульс прелестной ручки
И, пламя хитрое придав своим глазам,
Изящный стан вы обовьете ловко:
Уж не тесна ли, мол, у вас шнуровка?

Ученик
Вот это лучше, видно — как и где.

Мефистофель
Суха, мой друг, теория везде,
А древо жизни пышно зеленеет!

Ученик
Клянусь, теперь брожу я как во сне!
Еще разок прийти нельзя ли мне?
Никто учить так мудро не умеет!

Мефистофель
Чем я могу, служить всегда готов.

Ученик

Нельзя ж мне так уйти от вас! Позвольте
Просить вас написать в альбом мне пару слов
В знак вашей благосклонности!

Мефистофель

Извольте!

(Пишет и возвращает ученику его альбом.)

Ученик *(читает)*

Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum.

(Почтительно закрывает альбом и откланивается.)

Мефистофель *(один)*
Следуй лишь этим словам, да змее, моей тетке, покорно;
Божье подобье свое растеряешь ты, друг мой, бесспорно!

Фауст *(входя)*
Куда ж теперь?

Мефистофель
Куда стремишься ты душой.
Сначала в малый свет, потом в большой.
С каким весельем, друг ты мой любезный,
Ты просмакуешь этот курс полезный!

Фауст
Ну нет; я, с этой длинной бородой,
Далек от жизни легкой, молодой.
Не верю я в попытку эту;
Притом всегда я чужд был свету;
Я ниже всех себе кажусь,
Всегда стесняюсь и стыжусь.

Мефистофель
Уменье жить придет само собою;
Лишь верь в себя, так жизнь возьмешь ты с бою!

Фауст
Но как же нам пуститься в путь?
Где экипаж, где кони, слуги?

Мефистофель
Мне стоит плащ мой развернуть, —
И мы взовьемся легче вьюги.
Но на полет отважный свой
Ты не бери узлов с собой;
Вот я дыханьем огненным повею, —
И мы поднимемся с поверхности земной:
Чем легче, тем скорей помчишься ты со мной.
Ну-с, с новой жизнью вас поздравить честь имею!

СЦЕНА 5

ПОГРЕБ АУЭРБАХА В ЛЕЙПЦИГЕ

Компания гуляк.

Фрош

Никто не пьет! И смеха нет ни в ком!
Эх, проучить бы вас за эти рожи!
Сегодня вы — что мокрые рогожи,
А ведь могли б быть парни с огоньком!

Брандер

Ты виноват, — кого ж винить другого?
Ни глупости, ни свинства никакого!

Фрош

(выливая ему на голову стакан вина)

Так получи сполна!

Брандер

Свиньей свинья!

Фрош

Ты сам просил — исполнил только я.

Зибель

Кто ссорится, — тех вон! Их нам не нужно!
Знай пойте, пейте, да ревите дружно:
«Гоп, голла, го!»

Альтмайер

Пропали мы, беда!
Где вата? Уши мне он раздерет! Ужасно!

Зибель

Когда трясутся своды, — лишь тогда
Вся сила баса чувствуется ясно!

Фрош
Идет! А кто перечит, тех — за дверь!
Га, тра-ла-ла-ла-ла!

Альтмайер
Га, тра-ла-ла-ла-ла!

Фрош
Ну, глотки все настроены теперь!
(Поет)
Святой, высокий римский трон,
Как до сих пор не рухнет он?

Брандер
Дрянная песня, тьфу, политикой звучит!
Создателя благодарите смело,
Что римский трон блюсти не ваше дело!
Конечно, уж судьба ко мне благоволит,
Что быть мне канцлером иль князем не велит.
Но старшину иметь не худо и меж нами:
Так изберем мы папу сами [1].
Известно вам, какой чертой
Решается избранье в сан святой?

Фрош *(поет)*
Взвейся, подымися к небу, соловей,
Сто раз поклонися милой ты моей!

Зибель
Поклона милой нет — и чтоб о том ни слова!

Фрош
Поклон и поцелуй, — стою на этом снова!
(Поет)
Прочь замок! — в тиши ночной —
Прочь замок! — ждет милый твой;
Щелк замок! — горит восток.

[1] *Так изберем мы папу сами:*
Известно вам, какой чертой
Решается избранье в сан святой.

Это объясняется различно; проще всего понять, что в пьяной компании «папой» считают того, кто всех больше пьет, как во «всепьянейшем соборе» Петра Великого. Некоторые же усматривают здесь (едва ли основательно) намек на легенду о папе-женщине (паписса Иоганна) и о том, что при избрании папы исследуют, будто бы, какого он пола.

Зибель

Ну, ладно, величай, да песни в честь ей пой!
Тебя же осмеют, а никого другого:
Как провела меня, так проведет любого.
Пускай с ней встретится влюбленный домовой,
На перекрестке пусть ей отведет он очи!
Пусть в полночь с Блоксберга несущийся домой
Ей проблеет козел спокойной ночи!

Чтоб парень спину гнул пред ней, —
Нет, много чести будет ей!
Повыбить окна ей: вот это
Я одобряю для привета!

Брандер *(ударяя кулаком по столу)*

Молчать! молчать! Послушайте меня!
Я, как известно, жить умею!
Ведь здесь влюбленных целая семья, —
И всем доставить по порядку я
Им кое-что приятное имею.
На новый песенка покрой:
Вы петь припев должны за мной!

(Поет.)

Раз крыса в погребе жила,
Все ела жир да сало;
Как доктор Лютер, завела
Брюшко и бед не знала.
Но повар яду ей подлил —
И крысе белый свет постыл:
Ужель она влюбилась?

Хор *(весело)*

Ужель она влюбилась?

Брандер

Бежит назад, бежит вперед,
Везде грызет и гложет;
Во всякой грязной луже пьет,
А боль унять не может.
Бедняга скачет там и тут, —
Но скоро ей пришел капут:
Ужель она влюбилась?

Хор

Ужель она влюбилась?

Брандер

Средь бела дня она в пылу
Вбежала в кухню, села
В предсмертных корчах на полу
И жалобно пыхтела.
А повар злой, смеясь, твердит:
«Ага! со всех концов свистит:
Ужель она влюбилась?»

Хор

Ужель она влюбилась?

Зибель

Вишь, умники! Нашли себе отраду!
Как будто нет и подвига славней,
Чем дать бедняжке-крысе яду!

Брандер

Давно ли крысы в милости твоей?

Альтмайер

Эх ты, пузан с башкою лысой!
В несчастье тих и кроток он:
Сравнил себя с распухшей крысой —
И полным сходством поражен.

Входят Фауст *и* Мефистофель.

Мефистофель *(Фаусту)*

Тебя ввожу я с первого же шага
В веселый круг. Вот буйная ватага:
Взгляни, как жить возможно без забот!
Для них — что день, то праздник настает.
С плохим умом, с большим весельем, в мире
Ребята скачут в танце круговом,
Точь-в-точь котята за хвостом.
Им только б был кредит в трактире,
Да не трещала б голова, —
Так все на свете трын-трава!

Брандер *(указывая на Фауста и Мефистофеля)*

Душа моя приезжих сразу чует:
В них по манерам я чужих узнал сейчас;
Они и двух часов не пробыли у нас.

Фрош

Ты прав! Ни перед кем наш Лейпциг не спасует:
Как маленький Париж, он свой народ шлифует.

Зибель
Ты их откуда же считаешь, — из каких?

Фрош
Уж предоставьте мне! Я только им поставлю
Бутылочку винца, так без труда я их
Всю подноготную поведать нам заставлю.
Они, должно быть, не простые, брат:
Недаром зло и гордо так глядят.

Брандер
Знать, шарлатаны, черт их подери!

Альтмайер
Должно быть, так.

Фрош
Так надо к ним придраться.

Мефистофель
(Фаусту)
Народец! Черт меж них, а им не догадаться:
Хоть прямо их за шиворот бери.

Фауст
Поклон вам, господа!

Зибель
Спасибо за поклон.

(Взглянув искоса на Мефистофеля, в сторону.)

Но отчего прихрамывает он? [1]

Мефистофель
Присесть к столу прошу я позволенья.
Хорошего вина здесь получить нельзя,
Так мы найдем в беседе наслажденье.

Альтмайер
Вы избалованы порядком, вижу я.

[1] *Но отчего прихрамывает он?*

По библейскому преданью дьявол хромает с тех пор, как он был свергнут с неба в ад. В «Перво-Фаусте» этих слов Зибеля нет, и некоторые комментаторы приводят это в пользу известной теории Вейссе и Куно Фишера (стр. 610). Однако тут же рядом (в «Перво-Фаусте») Мефистофель прямо называет себя чертом.

Ф р о ш
Вы в Риппахе вчера, должно быть, ночевали?[1]
Не у Иванушки ль вы были дурачка?

М е ф и с т о ф е л ь
Нет, нынче мы пришли издалека,
Но прошлый раз мы долго с ним болтали,
Нам говорил он много о родне:
Ей снесть поклон приказывал он мне.

(Кланяется Фрошу.)

А л ь т м а й е р *(тихо Фрошу)*
Что, — съел?

З и б е л ь
Да, это парень не простой.

Ф р о ш
Еще его поддену я, постой!

М е ф и с т о ф е л ь
Входя сюда, мы слышали сейчас,
Как стройно вы здесь хором песни пели.
Здесь голоса должны звучать: как раз
Хорош высокий свод для этой цели.

Ф р о ш
Вы, верно, сами музыкант?

М е ф и с т о ф е л ь
Охота есть, да невелик талант.

А л ь т м а й е р
Что ж, спойте песню нам.

М е ф и с т о ф е л ь
Хоть сто, когда хотите.

З и б е л ь
С условием одним: что новую дадите.

М е ф и с т о ф е л ь
О да! В Испании мы были, а она, —
Известно, — родина и песен, и вина!

(Поет)

[1] *Вы в Риппахе вчера, должно быть, ночевали?*

См. стр. 624, примечание внизу.

Жил-был король когда-то,
Имел блоху — дружка...

Фрош
Вы слышите, — блоху! Понятно ли для вас?
Блоха, вот славный гость у нас!

Мефистофель *(поет)*
Жил-был король когда-то,
Имел блоху — дружка;
Берег блоху, как злато,
Лелеял, как сынка.
Вот шлет король к портному, —
Портной пришел сейчас;
«Сшей плащ дружку родному
Да брюки в самый раз».

Брандер
Да вы бы подтвердить портному не забыли,
Чтобы с бедняжки снял он мерку поверней
И чтоб, коль дорожит он головой своей,
Без складок и морщин штанишки сшиты были!

Мефистофель *(поет)*
И вот блоха в наряде, —
Вся в бархате, в шелку,
И лента при параде,
И орден дан дружку.
Блоха министром стала:
Блестит на ней звезда!
Родня ее попала
В большие господа.

Блоха, дав волю гневу,
Всех жалит с этих пор:
Вельмож и королеву,
И фрейлин и весь двор.
Никто не смей чесаться:
Зудит себе наглец!
А мы — посмей кусаться —
Прищелкнем — и конец!

Хор *(весело)*
А мы — посмей кусаться, —
Прищелкнем — и конец!

Фрош
Bis, bravo, bis! Что за припев лихой!

Зибель
Да будет так со всякою блохой!

Брандер
На ноготь лишь ее — и нет блохе исхода.

Альтмайер
Да здравствует вино! Да здравствует свобода!

Мефистофель
Я в честь свободы рад бы выпить сам,
Когда бы вин получше дали нам.

Зибель
Опять! Не нравится нам речь такого рода!

Мефистофель
Хозяина боюсь обидеть я,
А то бы мы гостям почтенным удружили:
Свой погреб мы бы вам охотно предложили.

Зибель
Сюда его, сюда! Беру все на себя!

Фрош
Что ж? Выпить мы не прочь. Смотрите только, чтобы
Не слишком мелки были ваши пробы:
Мне, чтоб о винах правильно судить,
Не мало надо в глотку пропустить.

Альтмайер *(тихо)*
А! Гости с Рейна! Вижу, постигаю!

Мефистофель
Достаньте мне бурав[1].

Брандер
На что бурав-то вам?
Не бочка же у вас за дверью, полагаю?

Альтмайер
Вон ящик на столе: бурав найдется там.

[1] *Достаньте мне бурав.*

Рассказ о вине, добытом из деревянного стола, встречается впервые в Эрфуртских источниках (1589). Там фокус этот приписывается самому Фаусту, который и у Гете в «Перво-Фаусте» лично его производит; в окончательной же обработке роль фокусника передана Мефистофелю (ср. стр. 623–624). Таким образом Гете заимствовал эту сцену из народного предания, только приделав изобретенное им самим превращение вина в огонь.

Мефистофель *(взяв бурав, Фрошу)*
Какого же вина отведать вам угодно?

Фрош
Что за вопрос! Иль много их у вас?

Мефистофель
Чего желает кто, всяк выбирай свободно.

Альтмайер *(Фрошу)*
А ты уж губы стал облизывать сейчас!

Фрош
Что ж, если так, рейнвейну наливайте:
Дары отечества я предпочту всему.

Мефистофель *(буравя на краю стола перед Фрошем)*
Теперь для пробок воску я возьму!

Альтмайер
Ах, это фокусы! Вы нас не надувайте!

Мефистофель *(Брандеру)*
А вам?

Брандер
Шампанское вино!
Чтоб било в потолок оно!

(Мефистофель буравит; один из гостей затыкает отверстие)

Брандер
Друзья, к чему весь век бежать чужого дара?
И вдалеке добро бывает рождено;
Хоть немцу кровному француз совсем не пара,
Но с радостью мы пьем французское вино.

Зибель *(видя, что Мефистофель приближается к нему)*
Я кислых вин, признаться, не любитель:
Чего-нибудь послаще не дадите ль?

Мефистофель
Токайского предложим вам тогда.

Альтмайер
Нет, нет! Взгляните-ка в глаза мне, господа:
Я вижу, вы смеетесь лишь над нами.

Мефистофель
Ай-ай, как смеем мы? С такими господами
Опасно было бы шутить.
Ну, поскорей решайте сами,
Каким вином могу служить?

Альтмайер
Любым, чтоб слов не тратить с вами.
(Все дыры провернуты и заткнуты восковыми пробками.)

Мефистофель *(делая странные жесты)*
Нам виноград лоза дала;
На лбу рога есть у козла;
Вино на древе рождено;
Стол деревянный даст вино.
В природу вникните верней:
Поверьте, чудо скрыто в ней!
Ну, пробки прочь — и пейте живо!

(Требуемое вино льется в стаканы.)

Все
О, чудный ключ! Какое диво!

Мефистофель
Но берегись, ни капли ни пролей!
(Они пьют еще раз.)

Все *(поют)*
По-каннибальски любо нам,
Как будто в луже ста свиньям!

Мефистофель *(Фаусту)*
Народ свободен стал: любуйтесь на него!

Фауст
Мне кажется, что нам пора бы удалиться.

Мефистофель
Постой, должно еще все их скотство
Во всей красе пред нами проявиться.
(Зибель пьет неосторожно, вино льется на землю и вспыхивает.)

Зибель
Огонь! Спасите! Ад! Мы все сгорим сейчас!

Мефистофель *(заговаривая огонь)*
Смирись и покорись, союзная стихия! *(Всем.)*
Огонь чистилища был тих на этот раз.

Зибель
Что это? Берегись! За шуточки такие
Ответить можешь ты! Не знаешь, видно, нас!

Фрош
Посмей-ка повторить дурачество такое!

Альтмайер
Пусть убирается, оставив нас в покое.

Зибель
Нет, как вы смели? Как вам в ум взбрело
Творить здесь фокусы? Что это за игрушки?

Мефистофель
Цыц, бочка!

З и б е л ь
Сам ты помело!
Ты хочешь, чтоб до кулаков дошло?

Б р а н д е р
Смотри! Дождем польются колотушки!

(Альтмайер вынимает пробку из стола;
на него вылетает огонь.)

А л ь т м а й е р
Пожар! Горю!

З и б е л ь
Да это колдовство!
За голову его награда! Режь его!
(Вынимают ножи и бросаются на Мефистофеля.)

М е ф и с т о ф е л ь *(с важным видом)*
Ум, смутися по словам![1]
Ложный вид предстань очам!
Будьте здесь и будьте там!
(Все останавливаются в изумлении, глядя друг на друга.)

А л ь т м а й е р
Где я и что со мной? Ах, что за сад прелестный!

Ф р о ш
Что вижу я? Лоза!

З и б е л ь
И виноград чудесный!

Б р а н д е р
Взгляните, что за куст тенистый и густой!
И что за гроздья вниз повисли! Боже мой!
(Хватает Зибеля за нос. Другие делают то же
и подымают ножи.)

[1] *Ум смутися по словам...*

Сцена одурачения пьяных гуляк призраком виноградника также заимствована поэтом из народной немецкой легенды. Филипп Камерариус (1591) рассказывает, что «Фауст показал в рождественский вечер своим собутыльникам, по их требованию, виноградные лозы со зрелыми гроздьями, но под условием, чтобы они молчали и не двигались, пока он не позволит им срезать гроздья. Околдованные им, они увидели столько лоз, сколько было их самих. Они схватили ножи и ждали его приказа резать виноград. После того, как они простояли в ожидании некоторое время, лозы превратились в дым, и каждый увидел, что вместо винограда он схватился за собственный свой нос, который и был бы отрезан, если бы они не ждали приказа Фауста» (Витковский).

Мефистофель *(по-прежнему)*
Спади с очей, повязка заблужденья!
И помните, как дьявол пошутил!
(Исчезает с Фаустом; приятели выпускают друг друга.)

Зибель
Что?

Альтмайер
Как?

Фрош
Так это нос твой был?

Брандер *(Зибелю)*
А я за твой схватился? Наважденье!

Альтмайер
Каков удар! Всего меня потряс!
Подайте стул: я упаду сейчас.

Фрош
Но что же было тут, я спрашиваю вас?

Зибель
Где этот молодец? Ну, встреться в одиночку
Мне где-нибудь, так жив не будет он!

Альтмайер
Я видел сам, как он вскочил на бочку
И вмиг на ней верхом умчался вон.
В ногах свинец: со мной недоброе творится.

(Оборачиваясь к столу.)

Я думаю, вино могло б еще политься?

Зибель
Все было тут обман, предательство и ложь.

Фрош
А тем не менее мне кажется, что все ж
Я пил вино, друзья?

Брандер
А как же гроздья эти?

Альтмайер
Пусть говорят теперь, что нет чудес на свете!

СЦЕНА 6
КУХНЯ ВЕДЬМЫ

На низком очаге, на огне, стоит большой котел. В паре, поднимающемся кверху, виднеются различные образы. Мартышка-самка сидит у котла, снимает пену и смотрит, чтобы он не перекипел через край. Мартышка-самец с детенышами сидит подле и греется[1]. Стены и потолок увешены причудливой утварью ведьмы.

Фауст *и* Мефистофель.

Фауст

К бессмысленным их чарам отвращенье
Питаю я: найдется ль исцеленье
Здесь, в этой тьме безумства, для меня?
Я не хочу советов бабы старой!
И снимет ли дрянная пачкотня [2]
Мне тридцать лет долой своею чарой?
Нет, мир надежды для меня потух:
Беда, коль не найдешь другого мне леченья.
Ужель природа и могучий дух
Нам не дадут бальзама возрожденья?

Мефистофель

Мой добрый друг, ты говоришь умно:
Природное есть средство стать моложе;
Жаль, не про нас лишь писано оно,
Да и довольно странно тоже.

[1] *Мартышки.*

В подлиннике — Meerkatzen, Meerkater, т. е. буквально — морские кошки, морской кот. Немецкое слово Meerkatze в применении к мартышке (обезьяне), вероятно, происходит от искажения слова макак, подобно тому, как русское слово минога есть искажение немецкого Neunauge, и самое слово мартышка есть искаженное Meerkatze.

[2] *И снимет ли дрянная пачкотня*
Мне тридцать лет долой своею чарой?

О возрасте Фауста см. стр. 625–626.

Ф а у с т
Я знать хочу его скорей!

М е ф и с т о ф е л ь
Изволь; вот средство возрожденья
Без чар, без денег, без леченья:
Уединись в глуши полей,
Руби, копай, потей за плугом
И ограничить тесным кругом
Себя и ум свой не жалей;
Питайся просто в скромной доле,
Живи, как скот, среди скотов
И там, где жал ты, будь готов
Сам удобрять навозом поле.
Поверь мне: в этом весь секрет
Помолодеть, хоть в восемьдесят лет.

Ф а у с т
Но не привык я к плугу и лопате,
За них мне взяться было бы некстати;
Нет, узкая мне жизнь не суждена!

М е ф и с т о ф е л ь
Так ведьма, стало быть, нужна.

Ф а у с т
К чему тут эта баба, — непонятно!
Свари напиток сам, без лишних слов.

М е ф и с т о ф е л ь
Да! Вот бы время я провел приятно!
Уж лучше выстрою я тысячу мостов[1].
Здесь мало знанья и уменья;
Здесь нужно, друг, немало и терпенья.
Корпеть пришлось бы тут немало лет:
Ведь раньше времени броженью ходу нет.
Чего-чего тут нет в бродилах,
И надо знать уловок тьму!
Хоть черт и учит их всему,
А сам все сделать он не в силах.

(Показывая на зверей.)

[1] Уж лучше выстрою я тысячу мостов...

В немецкой мифологии черт часто является строителем мостов; многие мосты, перекинутые через пропасти, называются «чертовыми мостами» напр., знаменитый «Чертов мост» в Швейцарии, на Сен-Готардской дороге, прославленный битвою между Суворовым и французами.

Не правда ль, миленький народ?
Вот вам слуга, а это вот —
Служанка! *(Зверям.)* Что, хозяйка улетела?

З в е р и
Она поела,
В трубу взвилась
И унеслась.

М е ф и с т о ф е л ь
А долго ли она там реет?

З в е р и
Пока огонь нам лапы греет.

М е ф и с т о ф е л ь *(Фаусту)*
Как ты находишь, — хороши?

Ф а у с т
Нет слов сказать, насколько гадки.

М е ф и с т о ф е л ь
А мне — так нравятся их речи и повадки;
Беседу их люблю я от души.

(Зверям.)

Ну, куклы чертовы, скажите,
Что тут за варево? Над чем вы ворожите?

З в е р и
Для нищих жидкий суп кипит![1]

М е ф и с т о ф е л ь
На этот раз
Немало будет публики у вас.

С а м е ц
(подползая и ласкаясь к Мефистофелю)

Разочек сыграй
Со мною и дай
Набиться карману!
Без денег шабаш;
А денег мне дашь, —
Я умником стану!

[1] *Для нищих жидкий суп кипит.*

Ср. стр. 626–627.

Мефистофель
Тварь эта с радости совсем бы очумела,
Когда б она в лото играть умела[1].

(Детеныши, играя большим шаром, катят его.)

Самец
Вот мир летит[2],
Спешит, бежит,
Крутясь, в пустыне.
Стеклянный звон:
Как хрупок он!
Пустой в средине,
Он тут блестит,
А там горит.
Я жив доныне!
Дитя, мой друг,
Пусти из рук,
Не то умрешь ты.
Здесь глина: стук —
И разобьешь ты.

Мефистофель
Что в решете у вас?[3]

Самец *(поднимая решето)*
Случись тут вор у нас,
Могли б его узнать мы.

(Бежит к самке и дает ей взглянуть в решето.)

[1] Когда б она в лото играть умела.

Некоторые полагают, что здесь под словом Lotto в подлиннике разумеется лотерея, а не лото; однако в предыдущем мартышка-самец прямо приглашает Мефистофеля сыграть с нею; поэтому, вероятно, дело идет именно об игре в лото. Что страсть мартышки к игре и жадность ее к деньгам непонятны и содержат в себе какой-то ускользающий от объяснения намек, — об этом сказано на стр. 626.

[2] Вот мир летит... и т. д.

Изображенная здесь игра мартышек с катящимся стеклянным шаром заимствована поэтом, по-видимому, из одной картины Тенирса (цикл картин „Les hommes en miniature“), где представлены мартышки, катящие огромный глобус. Ср. также стр. 627.

[3] Что в решете у вас?

По народному немецкому поверью решето должно само собою повернуться в руках, если, держа его и произнося разные имена, случится произнести имя вора.

Взгляни-ка в решето:
Вор виден нам, но кто, —
Посмеем ли сказать мы?

Мефистофель
А что за польза вам от этого горшка?

(Приближается к огню.)

Самец и самка
Пустая башка!
Не понял горшка,
Котла не поймет он!

Мефистофель
Невежа ты, зверь!

Самец
Присядь же теперь
Ты с веником: вот он.

(Заставляет Мефистофеля сесть и дает ему веник[1].)

Фауст

(глядя в зеркало, то приближаясь, то удаляясь)

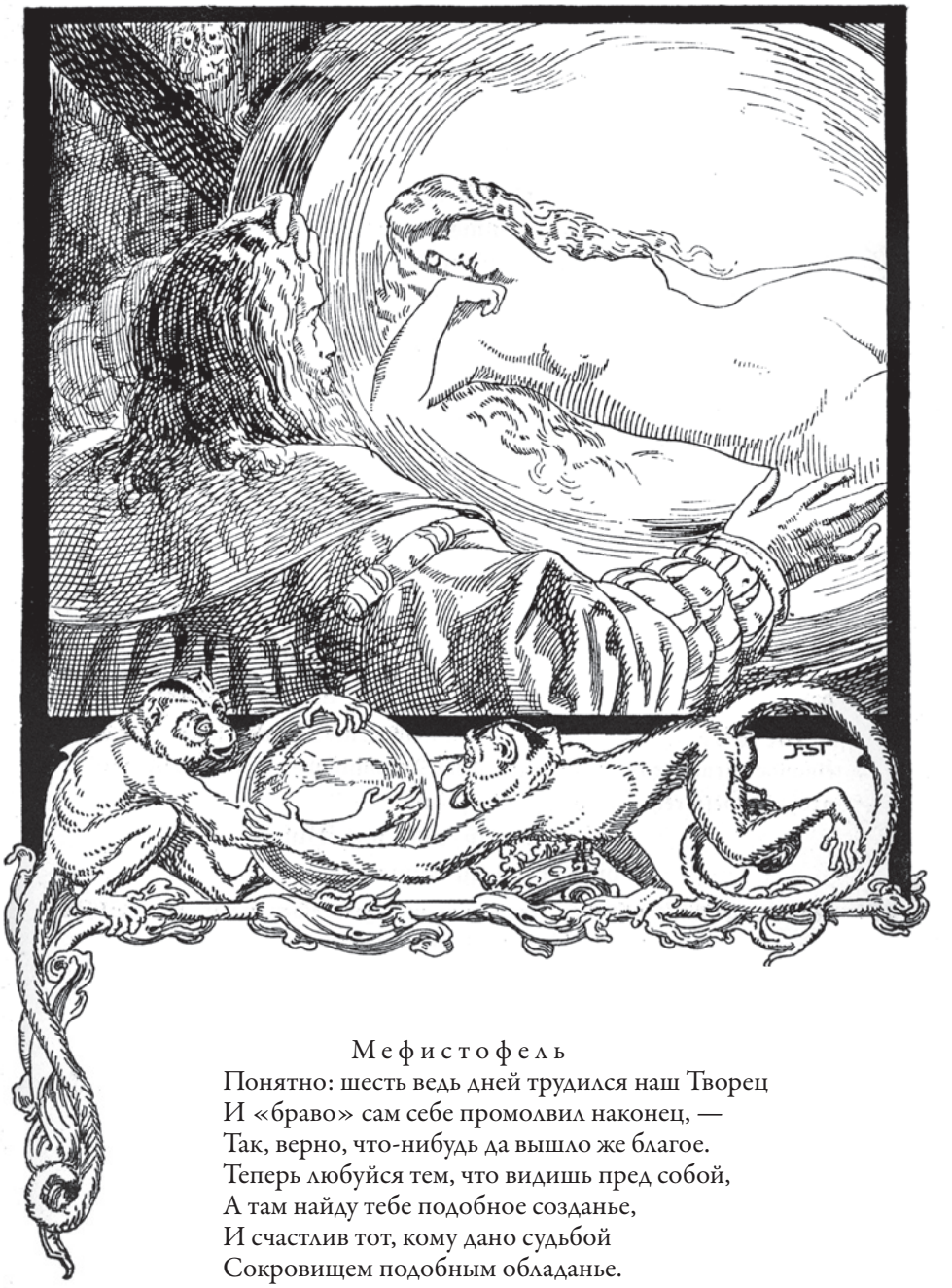
Что вижу я? Чудесное виденье
В волшебном зеркале мелькает все ясней![2]
О дай, любовь, мне крылья и в мгновенье
Снеси меня туда, поближе к ней!
О, если б был не в комнате я тесной,
О, если б мог лететь к богине той!
Но нет, она полузакрыта мглой...
О, дивный образ красоты чудесной!
Возможна ли подобная краса?
Возможно ли, чтоб в прелести телесной.
Вмещалися все неба чудеса?
Найдется ль чудо на земле такое?

[1] *Веник*

Ср. стр. 627, примечание внизу.

[2] *Что вижу я? Чудесное виденье*
В волшебном зеркале мелькает все ясней.

Куно Фишер полагает, что здесь идет речь о прекрасной Елене, которую бес, будто бы, показывает Фаусту в зеркале; но это предположение не имеет достаточных оснований. Вероятнее, что Фауст просто видит красивую нагую женщину.



Мефистофель

Понятно: шесть ведь дней трудился наш Творец
И «браво» сам себе промолвил наконец, —
Так, верно, что-нибудь да вышло же благое.
Теперь любуйся тем, что видишь пред собой,
А там найду тебе подобное созданье,
И счастлив тот, кому дано судьбой
Сокровищем подобным обладанье.

(Фауст все смотрит в зеркало.
Мефистофель, потягиваясь и играя веником,
продолжает говорить.)

Сижу, как царь, на возвышеньи трона,
Со скипетром в руках; нужна еще корона.

З в е р и

(делавшие меж тем разные странные движения, приносят Мефистофелю корону с громкими криками)

Корону ты склей[1]:
Пот нужен для ней
И кровь со слезами.
(Они ломают корону пополам и прыгают кругом)
Свершилось! Мы зрим[2],
Мы слышим, кричим,
И даже стихами.

Ф а у с т *(перед зеркалом)*

Ах, я с ума сойду!

М е ф и с т о ф е л ь *(указывая на зверей)*

Увы! на этот раз
И у меня башка кружиться начинает.

З в е р и

И даже подчас
Бывает, что нас
И мысль осеняет.

Ф а у с т *(как выше)*

Я весь горю, нет больше сил моих!
Нельзя ли нам отсюда удалиться?

М е ф и с т о ф е л ь *(в том же положении)*

По крайней мере, надо согласиться,
Что откровенная поэзия у них.

(Котел, оставленный самкой без присмотра, начинает перекипать; возникает большое пламя, бьющее в трубу. Ведьма прилетает в этом огне со страшным воплем.)

В е д ь м а

Ай, ай, ай, ай! Вот всех вас я!
Проклятый зверь, свиньей-свинья!

[1] *Корону ты склей.*

[2] *Свершилось! Мы зрим* и т. д.

Ср. стр. 627.

См. стр. 627.

Проспал котел! Обжег меня!
Вот всех вас я! Вот всех вас я!

(Замечая Фауста и Мефистофеля.)

Что вижу я!
Зачем вы к нам?
Что нужно вам?
Вот я вам дам:
Сожгу я вас
Огнем сейчас!

(Черпает ложкой из котла и брызжет на всех огнем. Звери визжат.)

Мефистофель
(обернув веник бьет посуду)

Раз — бью, два — бью!
Котлы свалю,
Стряпню пролью!
Знай, морда: так
Стучу я в такт
Под песнь твою.

(Ведьма отступает в ярости и ужасе.)

Ну, что, костлявая? Теперь узнала ты?
Узнала, пугало, царя и господина?
Махну рукой — и все твои скоты,
И ты сама — все прахом, образина!
Не уважаешь красный мой камзол?
Петушьего пера узнать не можешь?
Иль я, закрыв лицо, сюда пришел?
Что ж, самому назваться мне предложишь?

Ведьма
Простите, сударь, мне за грубый мой привет!
Но конского при вас копыта нет, —
И во́роны куда, скажите мне, девались?[1]

Мефистофель
На этот раз уж пусть тебе сошло!
С тех пор воды немало утекло,
Как мы с тобой в последний раз видались.
Цивилизация велит идти вперед;
Теперь прогресс с собой и черта двинул.
Про призрак северный забыл везде народ,
И, видишь, я рога и хвост и когти кинул.
Хоть ногу конскую иметь я должен все ж,
Но с нею в публике являться не желаю
И вот в фальшивых икрах щеголяю,
Как франтовская молодежь.

Ведьма *(пляшет)*
Ах, голова пошла от радости кругом!
Голубчик сатана, вы снова здесь со мною!

[1] И вороны куда, скажите мне, девались?

«Во́ронов немецкий черт унаследовал от Вотана, вестниками которого они были» (Витковский). Вотан — бог солнца древних германцев; с водворением христианства многие языческие боги стали считаться дьяволами. Так, напр., Мильтон в своем «Потерянном рае», описывая великий совет демонов в аду, подробно перечисляет сирийских, филистимских и иных богов (Молох, Дагон, Белиал и проч.) в лице различных князей ада.

Мефистофель
Тсс! Не зови меня, старуха, сатаною!

Ведьма
Как? Почему же? Что дурного в том?

Мефистофель
Давно попало в басни это слово!
Что толку, впрочем, от таких затей?
Не меньше стало злых людей,
Хоть и отвергли духа злого.
Теперь мой титул — «господин барон»:
Других не хуже, рыцарь я свободный;
А что я крови благородной, —
Так вот мой герб! Хорош ли он?

(Делает неприличный жест.)[1]

Ведьма *(смеясь во все горло)*
Ха, ха, ха, ха! Да, это в вашем роде!
Вы все шалун такой же продувной!

Мефистофель *(Фаусту)*
Учись, мой друг, и поспевай за мной:
Вот что приятно ведьмам в обиходе.

Ведьма
Чем, господа, служить могу вам я?

Мефистофель
Подай стакан известного питья;
Но только, знаешь, постарее!
Оно, что год, то действует сильнее.

Ведьма
Охотно. У меня имеется флакон:
Я лакомлюсь порой сама, когда придется.
Притом нисколько не воняет он.
Для вас стакан-другой всегда найдется.

(тихо Мефистофелю)

Но если чарами ваш друг не защищен,
Ему и часу жить не остается.

[1] *Мефистофель делает неприличный жест.*

Об этом жесте см. примечание на стр. 627. Витковский думает, что это — итальянское „far le fiche“ (показывать фигу). Судя, однако, по неистовому восторгу ведьмы, это должен быть жест гораздо более нескромный.

Мефистофель

Не бойся: без вреда приятель выпьет мой
Венец стряпни твоей и знанья.
Черти же круг, промолви заклинанья
И влей в стакан напиток чудный твой.

(Ведьма с странными жестами выводит круг и ставит в него разные предметы. Стаканы и горшки начинают звенеть и составляют концерт. Наконец она приносит большую книгу и ставит мартышек в круг. Одна из них держит на спине книгу, другие стоят с факелами. Затем она кивает Фаусту, чтоб он подошел.)[1]

Фауст *(Мефистофелю)*

К чему, скажи мне, эти представленья?
Чушь глупая, безумные движенья,
Обман и ложь пошлейшие кругом;
Весь этот вздор ведь мне давно знаком.

Мефистофель

Чудак, ведь это лишь для смеха!
Не будь к старухе слишком строг:
Она ведь тоже врач. Пусть будет ей потеха.
Без этого питье тебе пойдет не в прок.

(Заставляет Фауста войти в круг.)

Ведьма

(напыщенно декламируя по книге)

Пойми: причти
Раз к десяти,
Два опусти,
А три ставь в ряд —
И ты богат.
Четыре сгладь,
А шесть и пять
За семь считать
И восемь раз
Закон у нас.
Пусть девять в счет
За раз пойдет,
А десять сгладь.
Так ведьма учит умножать!

[1] *Ведьма с странными жестами выводит круг* и т. д.

О приемах ведьмы, о ее таблице умножения и проч., см. стр. 627–628.

Фауст
Старуха, видно, бредит в лихорадке.

Мефистофель
О, это, друг, еще одни начатки,
А далее вся книга так гласит!
Понять ее стараться — труд напрасный:
Глупец и умный с толку будет сбит
Противоречий массою ужасной.
Все это и старо, и ново! Посмотри
В историю и вспомни: не всегда ли,
Три за одно, одно за три
Считая, люди вздор за правду выдавали?
Так учат зря болтать с начала всех веков, —
С глупцами заводить никто не хочет спора.
Да людям редко что и нужно, кроме слов:
Что в них и мысли есть, — поверят без разбора!

Ведьма *(продолжая)*
Познанья свет
Для всех секрет,
Для всех, без исключенья!
Порою он,
Как дар, сужден
И тем, в ком нет мышленья!

Фауст
Какая чушь! Я убежать готов:
Пожалуй, лопнет голова от вздора.
Я точно слышу песню хора
Ста тысяч круглых дураков!

Мефистофель
Ну, будет, будет, мудрая Сивилла![1]
Ты лучше бы стаканчик предложила,
Налив его полнее, до краев.
Приятелю он не придется солон:
Недаром ведь все степени прошел он
И много разных делывал глотков.

(Ведьма с разными церемониями подносит Фаусту бокал, из которого вылетает легкое пламя.)

[1] *Ну, будет, будет, мудрая Сивилла!*

Сивилла — прорицательница, пророчица; это имя (Σίβυλλα) у древних присваивалось мифическим женам божественного происхождения; напр., по Платону, к ним принадлежала Либисса, дочь Зевса и Ламии, пророчествовавшая в Дельфах.

Мефистофель
Живее пей до дна бокал, —
И ты мгновенно ободришься.
На «ты» давно ты с чертом стал,
А все огня еще боишься.

(Ведьма открывает круг; Фауст выходит.)

Мефистофель
Теперь стоять не надо: живо в путь!

Ведьма
Пусть вам глоточек принесет отраду!

Мефистофель *(ведьме)*
При случае получишь ты награду:
В Вальпургиеву ночь мне можешь намекнуть.

Ведьма *(Фаусту)*
Вот песенка: чтоб дать всю силу соку,
По временам ее должны вы петь.

Мефистофель *(Фаусту)*
Скорей! Иди, а то не будет проку:
Ты непременно должен пропотеть,
Чтоб весь насквозь ты пропитался зельем.
Ты прогуляешься спокойно, без забот, —
И вдруг почувствуешь с отрадой и весельем,
Как сладко Купидон играть в тебе начнет.

Фауст
Дай в зеркало мне бросить взор прощальный:
Так был прекрасен образ идеальный!

Мефистофель
Не стоит: скоро в явь увидишь ты
Образчик лучший женской красоты.

(В сторону.)

Да, этим зельем я тебя поддену:
Любую бабу примешь за Елену!

СЦЕНА 7
УЛИЦА

Фауст и Маргарита, проходят.

Фауст

Прекрасной барышне привет!
Я провожу вас, — если смею.

Маргарита

Прекрасной барышни здесь нет!
Домой одна дойти сумею.

(Вырывается и уходит.)

Фауст

Как хороша! Я клятву б дал,
Что в жизнь подобной не видал!
Так добродетельна, скромна, —
И все ж кокетлива она.
А взор потупленных очей —
Запечатлен в душе моей.
Румяных губ и щечек цвет, —
Ах, позабыть его — нет сил!
А как суров и краток был
Ее находчивый ответ!
Восторг, — и слов тут больше нет!

(Входит Мефистофель.*)*

Фауст

Ты должен мне добыть девчонку непременно.

Мефистофель

Какую?

Фауст

Ту, что только что прошла.

Мефистофель

Как, эту? У попа она сейчас была
И от грехов свободна совершенно:

К исповедальне подойдя,
Отлично все подслушал я.
Она на исповедь напрасно
Пришла: невинна, хоть прекрасна, —
И у меня над нею власти нет.

Фауст

Не меньше ж ей четырнадцати лет?

Мефистофель

Ты говоришь, как Дон Жуан порочный [1].
Подай ему сейчас любой цветок!
Он мнит, что нет любви, нет чести прочной,
Которой он похитить бы не мог!
Но не всегда бывает это впрок!

Фауст

Достопочтенный ментор мой [2], нельзя ли
Меня теперь избавить от морали?
Без лишних слов, скажу тебе одно:
Знай, если эту ночь я в неге страстной
Не проведу с малюткою прекрасной, —
То в полночь нам с тобой расстаться суждено!

Мефистофель

Подумай, друг: не все же мне подвластно!
Мне надобно не меньше двух недель,
Чтоб достижимой сделать эту цель:
Сыскать предлог, найти заручку...

Фауст

Будь семь часов спокоен я, —
Не надо черта мне в друзья,
Чтоб соблазнить такую штучку!

Мефистофель

Ты судишь, как француз, слегка.
Прошу тебя, однако, не сердиться.
К чему — так сразу: взять и насладиться?

[1] *Ты говоришь, как Дон Жуан порочный...*

В подлиннике — Du sprichst ja wie Hans Liederlich. Имя *Ганса* в немецкой народной литературе сопрягается с представителями разных типов; напр. *Hans Narr* — Иванушка-дурачок. *Hans Liederlich* — тип легкомысленного повесы и кутилы.

[2] *Достопочтенный ментор мой...*

В подлиннике — *Mein Herr Magister Lobesan. Magister* — значит учитель; *Lobesan* — старинный титул, означающий почтенность, в роде английского reverend.

Утеха, право, тут не велика.
Не лучше ли пойти путем интрижки,
Увлечь ее, водить и так и сяк,
Как учат нас иные книжки?[1]

Фауст

Мой аппетит хорош и так.

Мефистофель

Нет, кроме шуток: лишь впросак
Попасть с горячностью здесь можно.
Здесь надо дело осторожно
Вести, — тут сила не возьмет:
Тут хитрый надобен подход.

Фауст

Достань же мне вещицу от бесценной,
Сведи меня в покой ее священный,
Достань платочек мне с ее груди,
Подвязку хоть на память мне найди!

Мефистофель

Ну, если так влюбился ты в девицу, —
Смотри, как верно я тебе служу
И каждою минутой дорожу:
Сегодня ж к ней сведу тебя в светлицу.

Фауст

К ней? Ею обладать?

Мефистофель

Ну вот!
Не сразу же! Она уйдет
К соседке; ты ж, в уединеньи скромном,
О счастьи будущем мечтам отдайся томным.

[1] *Не лучше ли пойти путем интрижки,*
Увлечь ее, водить и так и сяк,
Как учат нас иные книжки?

В подлиннике:

Als wenn Jhr erst herauf, herum,
Durch allerlei Brimborium,
Das Püppchen geknetet und zugericht,
Wie's lehret manche welsche Geschicht.

Brimborium — мелкие хлопоты. *Welsche Geschichten* — итальянские фривольные новеллы с любовными приключениями, вроде тех, какие входят в состав «Декамерона» Боккаччо.

Фауст
Когда ж? Сейчас?

Мефистофель
Немного попоздней.

Фауст
Так не забудь достать подарок ей!

(Уходит.)

Мефистофель
Как, уж дарить? Недурно для начала!
Успехи делать может он вполне!
Известно много старых кладов мне:
Теперь пора проведать их настала.[1]

[1] *Известно много старых кладов мне:*
Теперь пора проведать их настала.

По немецкому поверью, зарытые в землю клады находятся в ведении черта.

СЦЕНА 8

ВЕЧЕР. КОМНАТА МАРГАРИТЫ

Маленькая опрятная комната. Маргарита заплетает косу.

Маргарита

Я, право, дорого б дала,
Когда бы я узнать могла,
Кто этот видный господин!
Должно быть, это дворянин:
Так благородно он глядел
И так развязен был и смел.

(Уходит.)

Входят Мефистофель *и* Фауст.

Мефистофель

За мной, потише — вот сюда!

Фауст

(после некоторого молчания)

Я здесь один хочу остаться.

Мефистофель *(оглядывая комнату)*

Да!
У девушек так чисто не всегда!

(Выходит.)

Фауст *(осматриваясь кругом)*
О милый сумрак, о приют святой, —
Привет мой вам! Владей, любви томленье,
Душой моей; питай свое стремленье
Надежды милой сладкою росой!
Как дышит здесь повсюду дух покоя,
Порядком все проникнуто кругом!
Средь бедности довольство здесь какое!
Святой приют! благословенный дом!

(Бросается в старое кожаное кресло у постели.)

Прими ж меня, семейный старый трон!
Отцов и дедов нежил ты покоем
В дни радости и горя, окружен
Детей беспечных шумным роем!
Быть может, и она, мой ангел, меж детей,
В красе румяных щечек, ликовала
И, благодарная за елку, всех нежней
Сухую руку деда целовала.
Твой дух, о дева, надо мной парит,
Дух тихого довольства и порядка;
Устами матери тебе он говорит,
Чтоб чистой скатертью твой стол был устлан гладко,
И учит посыпать, узоры выводя,
Песком весь чистый пол каморки тесной[1].
О милая рука! Божественность твоя
Из хижины создать способна рай небесный!
А здесь! *(Отдергивает полог кровати.)*
Святой меня объемлет страх!
Я не ушел бы, кажется, отсюда!
Лелеяла природа в легких снах
Здесь ангела, и вот — явилось чудо!
Дитя дышало в сладком сне,
И чистой творческою силой
Прекрасный образ в тишине
Расцвел, божественный и милый!..
А я? Сюда что привело меня?
О, небо, как глубоко тронут я!
Чего хочу? Чем совесть так задета?

[1] *И учит посыпать, узоры выводя,*
Песком весь чистый пол каморки тесной.

По старинному провинциальному обычаю в деревнях и маленьких городках Германии некрашенный пол в домах посыпается песком, причем песок нередко сыплют узорами. Обычай этот можно наблюдать и поныне кое-где у нас в Прибалтийском крае.

О, бедный Фауст, ты ли, ты ли это?
Не чары ли, под кровом полутьмы,
Здесь в воздухе? Я шел, чтоб насладиться, —
Пришел — и сердце грезами томится!
Иль ветерка игрушкой служим мы?
Как я своих бы мыслей устыдился,
Когда б ее сейчас я увидал!
Я за минуту был не больше, как нахал,
Теперь же в прах пред нею бы склонился.

Мефистофель *(входя)*
Скорей беги! Она сюда идет!

Фауст
Прочь! Навсегда! Ее мне видеть больно!

Мефистофель
А я принес и ларчик; вот:
Увесист, кажется, довольно!
Ей в шкап поставим мы его:
Она с ума сойдет, ручаюсь!
Такой вещицей хоть кого
Для вас сманить я обещаюсь:
Игра — всегда игра; дитя — всегда дитя!

Фауст
Осмелюсь ли?

Мефистофель
Вы это не шутя?
Хотите ларчик вы себе оставить?
Так раньше бы сказать, не ждать до этих пор,
Чтоб нам не тратить времени на вздор
И от пустых хлопот меня избавить!
Не скряга ж вы, надеюсь, милый мой!
Для вас затылок трешь, мозолишь руки...

(Ставит ларчик в шкап и снова запирает его.)

Ну, прочь! скорей теперь за мной!
Пусть соблазняется: ей надо быть одной!
А вы — стоите с видом скуки,
Как будто вам приходится идти
На лекцию, и вот уж на пути
И метафизика и физика пред вами
Живьем стоят с постылыми словами!

(Уходят.)

(Маргарита *входит с лампой.)*

Маргарита

Как душно! Тяжесть в воздухе какая![1]
(Открывает окно.)
А ночь совсем не так тепла.
Скорей бы маменька пришла!
Чего-то все боюсь одна я,
И страх, и дрожь меня берет:
Такой мы глупенький народ!

(Начинает петь и раздеваться.)

Жил в Фуле король[2]; он до гроба
Был верен душою простой;
Ему, умирая, зазноба
Оставила кубок златой.

И стал ему кубок заветный
Дороже всего с этих пор;
Он пил, — и слезой чуть заметной
Средь пира туманился взор.

И роздал король пред кончиной
Наследникам все города;
Но кубок — лишь кубок единый —
Оставил себе навсегда.

Морские валы грохотали
Под башней, бушуя у скал;
Меж рыцарей, в дедовской зале,
Прощаясь, король пировал.

И встал он, и выпил весь полный
Свой кубок, — с ним жизни весь пыл;
И в шумные, бурные волны
Священный свой кубок пустил.

Он видел, как кубок, волною
Подхвачен, черпнул и пропал;
И очи покрылися тьмою, —
И пить он, и жить перестал.

[1] *Как душно! Тяжесть в воздухе какая!*

Ср. стр. 631.

[2] *Жил в Фуле король...*

Ср. стр. 631.

(Отпирает шкап, чтобы убрать платье, и видит ларчик.)

Как этот ларчик тут явиться мог?
Шкап, кажется, был заперт на замок.
Вот странно! Что за вещи тут, — не знаю!
Но, впрочем, понимать теперь я начинаю:
Не взят ли, может быть, он маменькой в залог?
А! ключик здесь лежит передо мною:
Что, если я его возьму да и открою?

(Отпирает.)

Что это! Боже мой! Чудеснейший убор!
Не приходилось мне такого до сих пор
Видать нигде. Его и барыня б надела,
И на гулянье в нем отправилась бы смело.
Цепочку бы надеть: каков-то в ней мой вид?
Чья ж эта роскошь вся? Кому принадлежит?

(Наряжается и смотрит в зеркало.)

Хоть серьги мне иметь хотелось бы ужасно!
Наденешь их, — сейчас совсем уже не то!
К чему красивой быть? совсем, совсем напрасно!
Не худо это, — я, конечно, в том согласна;
Да люди красоту нам ставят ни во что
И хвалят только нас из жалости. Вот слава:
Все денег ждут,
Все к деньгам льнут;
Ах, бедные мы, право!

СЦЕНА 9. ГУЛЯНЬЕ

Фауст задумчиво прохаживается. Подходит Мефистофель.

Мефистофель
Клянусь отвергнутой любовью, бездной ада!
Ругался б хуже я, да нечем, — вот досада!

Фауст
Ну, что с тобой? Вот морда-то из морд!
Что там могло с тобою приключиться?

Мефистофель
Я рад бы к черту провалиться,
Когда бы сам я не был черт!

Фауст
Да ты не спятил ли, приятель?
К лицу ль тебе беситься, кстати ль?

Мефистофель
Подумай: ценный наш убор
Стащил у Гретхен патер-вор.
Мамаше Гретхен показала,
А той сейчас же жутко стало:
В молитвы вся погружена
И чуткой быть приучена,
Повсюду нюхает она,
Свята ли штука, иль грешна, —
А тут разгадка, видимо, простая,
Что святость в этом ларчике плохая.
«Дитя мое», — старуха шепчет ей:
«Неправое именье — лютый змей!
Снесем его Царице мы Небесной, —
И манны нам пошлет она чудесной» [1].

[1] *И манны нам пошлет она чудесной.*

Это взято из Апокалипсиса (II, 17): «кто превозможет, того я напитаю таинственною манной».

Бедняжка Гретхен от таких речей
Поморщилась, надула, молча, губы:
Дареному коню не смотрят, дескать, в зубы;
И чем же, мол, уж так безбожен был,
Кто мне сережки подарил?
Мать, между тем, попа призвать успела;
Тот сразу видит, в чем тут дело.
«Поступку вашему я рад», —
Им говорит он с постной рожей:
«Кто воздержался, — тот богат».
Желудок, мол, хорош у церкви Божьей;
Немало стран уж слопала она
И несваренье все же не больна.
Одна лишь церковь может, без сомненья,
Переварить неправые именья.

Фауст

Да, все берет она сегодня, как вчера!
Король и жид на то такие ж мастера.

Мефистофель

Потом браслеты, кольца, брошки
Загреб он, как грибы в лукошке,

Прибрал, — спасибо не сказал,
Как будто горсть орехов взял,
И посулил за то награды
В раю, а те стоят — и рады!

Фауст

А Гретхен?

Мефистофель

Мучится, жалеет:
Подарок спать ей не дает, —
И день и ночь с ума нейдет,
А с ним — кто так дарить умеет.

Фауст

Бедняжка! Как ее мне жаль!
Другой достать для ней нельзя ль?
Да не такие безделушки.

Мефистофель

Для вас, конечно, все игрушки!

Фауст

Я так хочу, — хоть разорвись!
Да ты к соседке подберись:
Будь бес, как бес, — не размазня!
Чтоб был подарок у меня!

Мефистофель

Так точно, сударь: рад служить на славу!

(Фауст уходит.)

Влюбившийся дурак на глупости горазд:
И солнце, и луну, и звезды он отдаст
На фейерверк, — красотке на забаву!

СЦЕНА 10. ДОМ СОСЕДКИ

Марта *(одна)*
Господь с тобой, мой муж! Скажу правдиво:
Ты поступил со мной несправедливо!
Пропал куда-то с буйной головой,
А я — сиди соломенной вдовой!
А чем его я в жизни оскорбила?
Свидетель Бог, как я его любила! *(Плачет.)*
Давно уж он и умер, может быть!
О смерти б хоть свидетельство добыть![1]

(Входит Маргарита.*)*

Маргарита
Ах, Марта!

Марта
Гретхен, что с тобою?

Маргарита
Колена гнутся подо мною:
В шкапу я вновь ларец такой
Нашла, с чудесною резьбой;
А вещи — просто загляденье
И лучше прежних без сравненья.

Марта
Ты матери о том не говори,
А то опять снесет на покаянье!

Маргарита
Ах, погляди! Ах, посмотри!

[1] *О смерти б хоть свидетельство добыть...*

Здесь Гете допускает анахронизм: в XVI столетии, когда происходит действие, не было «свидетельств о смерти», метрик и т. п.

Марта *(наряжая ее)*
Ах ты, счастливое созданье!

Маргарита *(печально)*
Что толку в том! Ведь в них не смею я
Ни погулять, ни в церкви показаться...

Марта
А ты бывай почаще у меня:
Тихонько здесь ты можешь наряжаться.
Пред зеркальцем повертишься часок:
Вот нам и радость будет, мой дружок!
А там, при случае, — ну, в праздник, что ли, — станем
Мы вещь за вещью в люди надевать:
Цепочку, серьги там... Твоя старуха-мать
И не заметит их; а то ведь и обманем!

Маргарита
Но ларчик как ко мне поставлен в шкап и кем?
Тут, Марта, что-то есть, — тут чисто не совсем

(Стучатся.)

Ах, Боже мой! Не мать ли уж за мною?

Марта
(смотрит в дверное окошечко, отдернув занавеску)
Какой-то господин; сейчас ему открою.

(Отворяет дверь.)

Пожалуйте.

Мефистофель *(входя)*
Прошу простить меня,
Что прямо к вам вхожу я так свободно.

(Почтительно отступает перед Маргаритой.)

Я к Марте Швердтлейн.

Марта
Марта — это я.
Что, сударь, будет вам угодно?

Мефистофель
(тихо Марте)
Благодарю: теперь я знаю вас;
Но барышня в гостях у вас сейчас;
Итак, прошу прощенья за помеху.
Я к вам зайду попозже: мне не к спеху.

Марта

Вы, сударь, приняли за барышню ее?
Подумай, — что за честь тебе, дитя мое!

Маргарита

Ах, вовсе нет! Я девушка простая...
Вы чересчур добры... Цепочка золотая
И эта брошка — не моя.

Мефистофель

Сударыня, судил не по цепочке я!
Осанка, взгляд ваш — как у дамы знатной.
Так я могу остаться? Как приятно!

Марта

Ну, что ж, какую же вы принесли мне весть?

Мефистофель

О, как желал бы я вам лучшую принесть!
Да, тяжело слова мне выговорить эти:
Ваш добрый муж велел вам долго жить на свете.

Марта
Он умер? Мой дружок, супруг мой дорогой!
Ах, я не вынесу! За что беда такая!

Маргарита
Ах, Марта, не тужи; утешься, дорогая!

Мефистофель
Угодно ль выслушать рассказ печальный мой?

Маргарита
Нет, лучше жить, любви совсем не зная:
Я б умерла от горести такой!

Мефистофель
Нет худа без добра и нет добра без худа!

Марта
Скажите ж, как и где он дух свой испустил?

Мефистофель
Лежит он в Падуе. Там, далеко отсюда,
Святой его Антоний приютил.
Он спит теперь сном вечным и отрадным
В священном месте, тихом и прохладном.

Марта
Что ж поручил он вам?

Мефистофель
Мне долг велит
Большую передать вам просьбу: непременно
Просил он отслужить три сотни панихид.
Карманы ж у меня — пустые совершенно.

Марта
Как? Ни одной монетки? Ни одной
Вещицы? Да любой мастеровой
В своей котомке что-нибудь приносит
На память в дом и делится с женой;
Скорей не ест, не пьет и милостыню просит!

Мефистофель
Мадам, мне очень жаль; а, впрочем, ваш супруг
Не расточитель был. Он вынес много мук,
Когда в грехах своих он каялся душевно
И жаловался всем, как жизнь его плачевна.

Маргарита
О, как несчастны люди! За него
Я помолюсь от сердца моего.

Мефистофель
Вы замуж выйти хоть сейчас достойны:
Такое вы премилое дитя!

Маргарита
Ах, нет, мне рано!..

Мефистофель
Будьте в том спокойны,
И поручусь вам, чем угодно, я,
Что лучший кавалер обрадовался б счастью
Такую прелесть обнимать со страстью.

Маргарита
Обычай скромный наш на это не похож.

Мефистофель
Обычай или нет, — бывает это все ж!

Марта
Ну, продолжайте же!

Мефистофель
Я был при смертном ложе
Супруга вашего: под ним всего была
Солома лишь одна навозная, но все же
Он умер во Христе, кляня свои дела.
«Увы!» — он восклицал: «достоин я проклятья
За то, что бросил так жену и все занятья!
Воспоминание об этом — казнь моя!
Ах, если бы жена грехи мне отпустила!»

Марта *(плача)*
Мой добрый муж, давно я все тебе простила!

Мефистофель
«Но, видит Бог, она еще грешней, чем я!»

Марта
Он лжет! Бездельник, лгать у гробового края!..

Мефистофель
О, да! Поверьте мне, подумал сам тогда я,
Что это бредил зря в предсмертных муках он.
Он говорил: «Я жил не праздно, не зевая, —
В поту лица детей и хлеб свой добывая,
Ел только черствый хлеб, измучен, истощен,
Но и того не мог ни разу съесть в покое».

Марта
А всю мою любовь, денное и ночное
Страданье — он забыл? Вся верность — нипочем?

Мефистофель
О нет, он свято помнил обо всем!
Он говорил: «Из Мальты уезжая,
Молился я о детях, о жене, —
И милость Небо ниспослало мне:
Нам в море барка встретилась большая
Турецкая, которая везла
Несметные сокровища султана.
Напали мы, и храбрость верх взяла,
И мне уделена частичка тут была
При дележе богатства басурмана».

Марта
Ах! Где ж он деньги дел? Быть может, их зарыл?

Мефистофель
Ну, денег тех искать, — что ветра в поле!
Когда потом в Неаполе он был
И здесь, как гость, покучивал на воле, —
Им крепко занялась красавица одна;
И вот участье приняла она
Столь близкое в его печальной доле,
Что он ее любовь и верность оценил
И знаки нежности до гроба сохранил.

Марта
Подлец! мерзавец! вор! враг своего семейства!
Ни горе, ни нужда, ни смертный час — ничто
Не сокрушило в нем бесстыдства и злодейства!

Мефистофель
Ну, вот и умер он за то!
На вашем месте я, даю вам слово,
Всего лишь год бы траур поносил,
А там бы мужа стал искать другого.

Марта
Увы, каков мой первый был,
Навряд ли я найду второго!
Такой он был милейший дурачок!
Любил он только жен чужих, к несчастью,
Вино чужое пил, где только мог,
Да был бродягою, да был еще порок:
Игре проклятой предан был со страстью.

Мефистофель
И только? Что ж, когда и вам
Он позволял, что делал сам,

Так жить с ним было превосходно!
С таким условьем с вами нам
Ударить можно по рукам.

М а р т а
Насмешник! Вам шутить угодно.

М е ф и с т о ф е л ь *(про себя)*
Удрать теперь: у ней такая прыть,
Что даже черта рада подцепить.

(Громко Маргарите.)

А ваше сердце — все еще свободно?

М а р г а р и т а
Что вы сказать хотите?

М е ф и с т о ф е л ь *(про себя)*
О, дитя
Невинное! *(Громко, вставая с места.)*
Я ухожу; простите,
Сударыни!

М а р т а
Минутку подождите:
Свидетельство иметь хотела б я,
Где ясно б каждый пункт обозначался, —
Когда и где и как мой муж скончался.
Порядка другом я всегда была,
А потому охотно бы прочла
Известие о смерти и в газете[1].

М е ф и с т о ф е л ь
Сударыня, повсюду, в целом свете
Свидетелей достаточно двоих,
Чтоб истину упрочить. Вот, пожалуй,
Есть у меня приятель, — славный малый;
Он подтвердит правдивость слов моих.
Я приведу его сюда.

М а р т а
Ах, приведите!

[1] *А потому охотно бы прочла*
Известие о смерти и в газете.

Опять анахронизм: известия о смерти лиц, принадлежащих к тому или другому приходу, публиковались в Германии лишь начиная с XVIII столетия.

Мефистофель
А барышня придет?

(Маргарите)

Прошу вас, приходите!
Он молодец собой, развязен и умен:
Ну, словом, кавалер вполне изящный он.

Маргарита
Боюсь, придется мне краснеть пред господином!

Мефистофель
Краснеть? — Ни пред одним на свете властелином!

Марта
Так вечерком у нас в саду
Я с нею вас сегодня жду.

СЦЕНА 11. УЛИЦА

Фауст и Мефистофель.

Фауст
Ну что? Ну как? Идет на лад?

Мефистофель
Ого! В огне вы! Вот так диво!
Не бойтесь: птичку схватим живо!
Пойдем сегодня к Марте в сад.
Вот баба, доложу вам! Точно
Быть сводней создана нарочно.

Фауст
Прекрасно!

Мефистофель
Но и ей должны мы удружить.

Фауст
Что ж? — за услугу я готов служить.

Мефистофель
Она добыть от нас свидетельство б хотела
О том, что бренное ее супруга тело
В могиле, в Падуе, почило вечным сном.

Фауст
Умно! Так съездить мы туда должны сначала?

Мефистофель
Sancta simplicitas! Еще недоставало![1]
Свидетельство и так, без справок, подмахнем.

[1] *„Sancta simplicitas! Еще недоставало!“*

Возглас „Sancta simplicitas“ (святая простота) приписывается Гусу, когда он, привязанный к костру, увидел старушку, которая добровольно принесла охапку дров для сожжения еретика, в наивном убеждении что она делает доброе, богоугодное дело.

Фауст

Когда нет лучшего, — то, значит, все пропало.

Мефистофель

О, муж святой, ужель вы всех других честней
Хотите быть? Ужель ни разу не давали
Свидетельств ложных в жизни вы своей?
О Боге, о земле, о том, что скрыто в ней,
О том, что в голове и в сердце у людей
Таится, — вы давно ль преважно толковали
С душою дерзкою, с бессовестным челом?
А если мы вникать поглубже начинаем, —
Сейчас же видим мы, что знали вы о том
Не более, чем мы о муже Марты знаем.

Фауст

Софист и лжец ты был и будешь!

Мефистофель

Обмануть
Меня не пробуйте: я знаю, в чем тут суть!
Не завтра ли, душа святая,
Бедняжку Гретхен надувая,
В любви божиться станешь ты?

Фауст

И от души!

Мефистофель

Ну, да, конечно,
И в вечной верности, и в вечной
Любви, и страсти бесконечной.
И все от сердца полноты?

Фауст

Оставь! Когда я чувством нежным
Томлюсь, назвать его хочу,
Порывам бурным и мятежным
Напрасно имени ищу,
И мыслью мир весь облетаю
И высшие слова хватаю,
Какие лишь найти могу, —
И называю пыл сердечный
Любовью вечной, бесконечной, —
Ужель тогда, как бес, я лгу?

Мефистофель

А, все-таки, я прав!

Ф а у с т
Послушай: всяк имеет
Свой взгляд, но, чем надсаживать нам грудь,
Скажу тебе одно, а ты не позабудь:
Кто хочет правым быть и языком владеет,
Тот правым быть всегда сумеет.
Итак, скорей! Что толку в болтовне?
Будь прав, хоть потому, что нужно это мне!

СЦЕНА 12
САД МАРТЫ

Маргарита под руку с Фаустом, а Марта с Мефистофелем прогуливаются по саду.

Маргарита

Я чувствую, что вы жалеете меня,
Ко мне снисходите; мне перед вами стыдно;
Вы путешественник: привыкли вы, как видно,
Всегда любезным быть. Ведь понимаю я,
Что вас, кто столько видел, столько знает,
Мой бедный разговор совсем не занимает.

Фауст

Одно словечко, взор один лишь твой
Мне занимательней всей мудрости земной.

(Целует ее руку.)

Маргарита

Ах, как решились вы! Ну что вам за охота
Взгляните, как жестка, груба моя рука;
Лежит на мне, ведь, всякая работа:
У маменьки любовь к порядку велика.

(Проходят.)

Марта

И что же? Так должны вы ездить вечно?

Мефистофель

Что делать: ремесло и долг нам так велят!
В иных местах остаться был бы рад,
А надо ехать, хоть скорбишь сердечно.

Марта

Пока кто молод, почему
По свету вольной птицей не кружиться;
А вот, как в старости придется одному
К могиле, сирому, холостяком тащиться, —
Едва ли это нравится кому.

Мефистофель
Увы, со страхом я предвижу это.

Марта
Ну что же: вовремя послушайтесь совета!

(Проходят.)

Маргарита
Да, с глаз долой — из сердца вон!
Лишь по привычке вы учтивы.
Других друзей всегда б найти могли вы,
Кто вправду сведущ и умен.

Фауст
О, друг мой, верь, что мудрость вся людская —
Нередко спесь лишь пошлая, пустая!

Маргарита
Как?

Фауст
О, зачем невинность, простота
Не знает, как она бесценна и свята!
Смиренье, скромность чувств невинная, святая —
Вот самый лучший дар для нас.

Маргарита
Когда б вы обо мне подумали хоть раз,
О вас бы думала с тех пор всегда, всегда я.

Фауст
И часто ты одна?

Маргарита
Да; хоть невелико
У нас хозяйство, — все же нелегко
Его вести. Служанки нет: должна я
Варить, мести и шить; с рассвета на ногах...
А маменька во всем престрогая такая
И аккуратна так, что просто страх!
И не от бедности: мы вовсе не такие,
Чтоб хуже жить, чем все живут другие.
Отец покойный мой довольно был богат,
Оставил домик нам, а с ним и старый сад.
Теперь наш дом затих, труды мне легче эти:
Ушел служить в солдаты брат,
Сестрички нет уже на свете...
Немало с ней хлопот я приняла,

Но вновь все перенесть я с радостью б могла:
Так было мне дитя родное мило!

Фауст

О, если на тебя малютка походила, —
Она, конечно, ангелом была!

Маргарита

Да; я ее вскормила, воспитала...
И как меня любить малютка стала!
Отца уж не было в живых, когда на свет
Она явилась; матушка ж, бедняжка,
Слегла в постель и захворала тяжко;
Мы думали, что уж надежды нет,
И времени прошло у нас немало,
Пока она поправилась и встала.
Где ж было ей самой кормить дитя!
И вот его взялась лелеять я,
Кормила крошку молоком с водою, —
Она совсем, совсем моя была,
И на руках моих, по целым дням со мною,
Барахталась, ласкалась и росла.

Фауст

Чистейшим счастьем ты в то время обладала!

Маргарита

И горя тоже много я видала.
Со мною по ночам стояла колыбель
Рядком; дитя чуть двинется, — я встану,
Беру из люльки и к себе в постель
Кладу, иль молоком кормить, бывало, стану;
А не молчит, — должна опять вставать,
Чтоб проходить всю ночь да песни распевать.
А по утрам — белье: чуть свет встаю и мою;
Там время на базар, на кухню там пора, —
И так-то целый день, сегодня, как вчера!
Да, сударь: иногда измучишься заботой!
Зато и сладко спишь, зато и ешь с охотой.

(Проходят.)

Марта

Холостяки, всегда вы таковы:
Чрезмерно к бедным женщинам суровы!

Мефистофель

О, мы всегда исправиться готовы,
Найдя такую женщину, как вы!

Марта
Признайтесь: есть у вас кто на примете?
Привязанность — есть где-нибудь на свете?

Мефистофель
Пословица гласит: жена своя и кров
Дороже всех на свете нам даров[1].

Марта
Но до любви у вас не доходило дело?

Мефистофель
Я всюду и всегда любезно принят был.

Марта
Не то! Серьезен ли был ваш сердечный пыл?

Мефистофель
Ну, с дамами шутить — чрезмерно было б смело!

Марта
Ах, вы не поняли!

Мефистофель
Жалею всей душой!
Но очень понял я, как вы добры со мной.

(Проходят.)

Фауст
Так ты меня сейчас, мой ангельчик, узнала,
Когда перед тобой в саду явился я?

Маргарита
Вы видели, что я потупилась сначала.

Фауст
И ты меня простишь, прекрасная моя,
Что я себе тогда позволил слишком много,
Когда к тебе я подошел дорогой?

Маргарита
Смутилась я: мне это в первый раз.
Насчет меня нигде не говорят дурного.
Уж не нашел ли он — я думала о вас —

[1] *Пословица гласит: жена своя и кровь*
Дороже всех на свете нам даров.

Здесь имеется в виду немецкая пословица: eigner Herd ist Goldes wert; она означает примерно то же, что русская: «щей горшок, да сам большой» или «Дон, Дон, а лучше дом».

Во мне бесстыдного чего-нибудь такого,
Что прямо так решился подойти,
Игру с такой девчонкой завести.
Но все ж во мне, признаться, что-то было,
Что в вашу пользу сильно говорило;
И как же на себя сердита я была,
Что я на вас сердиться не могла!

Фауст

Мой друг!

Маргарита

Пустите-ка!

(Срывает астру и ощипывает лепестки.)

Фауст

Что рвешь ты там? Букет?

Маргарита

Нет, пустяки, — игра.

Фауст

Что?

Маргарита

Полно вам смеяться!

(Шепчет.)

Фауст

Что шепчешь ты?

Маргарита *(вполголоса)*
Он любит — нет; он любит — нет!

Фауст
О, ангел, как тобой не восхищаться!

Маргарита
Он любит — нет! Он любит — нет!

(Вырывая последний лепесток, радостно.)

Он любит! Да!

Фауст
О, пусть цветка ответ
Судьбы глаголом будет нам, родная!
Да, любит он! Поймешь ли, дорогая?

(Берет ее за обе руки.)

Маргарита
Я вся дрожу!

Фауст
О, не страшись, мой друг!
Пусть взор мой нежный, пусть пожатье рук
Тебе расскажут просто и не ложно,
Что выразить словами невозможно!
Отдайся вся блаженству в этот час
И верь, что счастье наше бесконечно:
Его конец — отчаянье для нас!
Нет, нет конца! Блаженство вечно, вечно!

(Маргарита жмет ему руку, вырывается и убегает; Фауст стоит несколько минут в задумчивости, потом следует за нею.)

Марта
Смеркается.

Мефистофель
Да, нам пора домой.

Марта
Я вас подольше б удержать хотела,
Но, знаете, уж город наш такой:
Как будто здесь у всех другого нет и дела,
Заботы будто нет у них другой,
Как только за соседями день целый
Подсматривать; и что ты тут ни делай, —

Глядишь, — пошла уж сплетня меж людей.
А наша парочка?

Мефистофель

Вдоль по саду пустилась,
Как пара мотыльков[1].

Марта

Она в него влюбилась.

Мефистофель

А он — в нее. Таков уж ход вещей!

[1] *Вдоль по саду пустилась,*
Как пара мотыльков.

В подлиннике „Sommervögel“, — то же, что Schmetterlinge, т. е. бабочки, мотыльки.

СЦЕНА 13

БЕСЕДКА

Маргарита вбегает, становится за дверью, прикладывает пальцы к губам и смотрит сквозь щель.

Маргарита

Идет!

Фауст

Меня ты дразнишь? Ах, плутовка!
Постой же: я тебя поймаю ловко.

(Целует ее.)

Маргарита

(обнимая его и возвращая поцелуй)

Люблю тебя всем сердцем, милый мой!

Мефистофель *(стучится)*

Фауст

Кто там?

Мефистофель

Приятель.

Фауст

Скот!

Мефистофель

Пора домой.

(Марта входит.)

Марта

Да, сударь, поздно уж.

Фауст

Позволите ль из сада
Вас проводить?

Маргарита
А маменька? Меня
Так проберет она за это!.. Нет, не надо!
Прощайте!

Фауст
Очень жаль, что должен я
Уйти так скоро, против ожиданья;
Прощайте же!

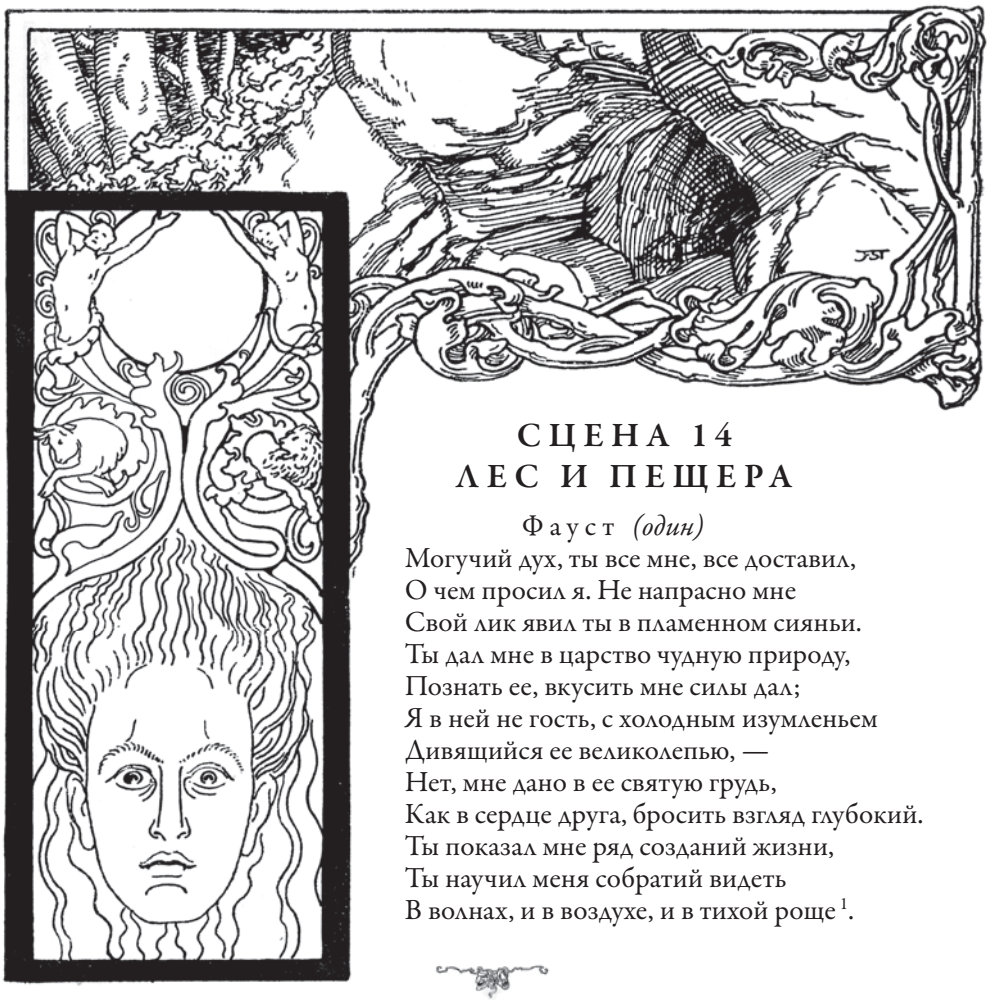
Марта
Адье!

Маргарита
До скорого свиданья.

(Фауст и Мефистофель уходят.)

Маргарита
Ах, Боже мой, как он учен!
Чего не передумал он!
А я — краснею от стыда,
Молчу иль отвечаю: да...
Ребенок я, — он так умен:
И что во мне находит он?

См. стр. 633, 634. Шреер в своем комментированном издании «Фауста» говорит, что за этою сценой должна была следовать аллегорическая сценка „Zwei Teufelchen und Amor“ сохранившаяся в Гетевском архиве. Это неверно: сценку „Zwei Teufelchen und Amor“ Гете присочинил лишь гораздо позднее, для сценической постановки «Фауста» с музыкой князя Радзивилла (в 1819 году, в Берлине), но и там она не была воспроизведена. Она фигурирует в изданиях сочинений Гете в виде отдельного стихотворения и это, конечно, совершенно правильно, так как к фабуле «Фауста» она ровно никакого отношения не имеет.



СЦЕНА 14
ЛЕС И ПЕЩЕРА

Фауст *(один)*

Могучий дух, ты все мне, все доставил,
О чем просил я. Не напрасно мне
Свой лик явил ты в пламенном сияньи.
Ты дал мне в царство чудную природу,
Познать ее, вкусить мне силы дал;
Я в ней не гость, с холодным изумленьем
Дивящийся ее великолепью, —
Нет, мне дано в ее святую грудь,
Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий.
Ты показал мне ряд созданий жизни,
Ты научил меня собратий видеть
В волнах, и в воздухе, и в тихой роще [1].

[1] *Ты показал мне ряд созданий жизни,*
Ты научил меня собратий видеть
В волнах, и в воздухе, и в тихой роще.

В этих словах комментаторы не без основания видят намек на эволюционную идею, сторонником которой был Гете. В конце XVIII и начале XIX века процветала в Германии, как известно, натурфилософия, которая признавала генетическую связь между всеми живыми созданиями — от простейшей монады до человека. Взгляды натурфилософов находили себе сторонников не только между учеными, — они проникали и в поэзию. Так уже у Гердера мы встречаем выражение, что животные, в известном смысле, *братья* человека. В приведенных здесь словах Фауста эта мысль выражена лишь слегка и очень туманно; гораздо яснее и определеннее высказывает ее Гете в некоторых местах второй части поэмы.

„Ко мне слетают легкою толпою
С седой вершины влажного утеса
Серебряные тени старины...“

Комментаторы толкуют эти слова в том смысле, что Фауст не только созерцает окружающую человека природу, но проникается и историей человечества, и усматривают в этом подтверждение мысли, что дух земли есть дух не только природы, но и истории (ср. стр. 608).

Когда в лесу бушует ураган
И повергает ближние деревья,
Ломаясь с треском, богатырь-сосна,
И холм ее паденью глухо вторит, —
В уединенье ты меня ведешь,
И сам себя тогда я созерцаю
И вижу тайны духа моего.
Когда же ясный месяц заблестит,
Меня сияньем кротким озаряя,
Ко мне слетают легкою толпою
С седой вершины влажного утеса
Серебряные тени старины
И созерцанья строгий дух смягчают.

Для человека, вижу я теперь,
Нет совершенного. Среди блаженства,
Которым я возвышен был, как Бог,
Ты спутника мне дал; теперь он мне
Необходим; и дерзкий и холодный,
Меня он унижает, и в ничто
Дары твои, смеясь, он обращает.
В груди моей безумную любовь
К прекраснейшему образу он будит[1];
Я, наслаждаясь, страсть свою тушу
И наслажденьем снова страсть питаю[2].

(Входит Мефистофель.*)*

Мефистофель

Чем жизнь такая радостна для вас?
Не надоест вам все в глуши слоняться?

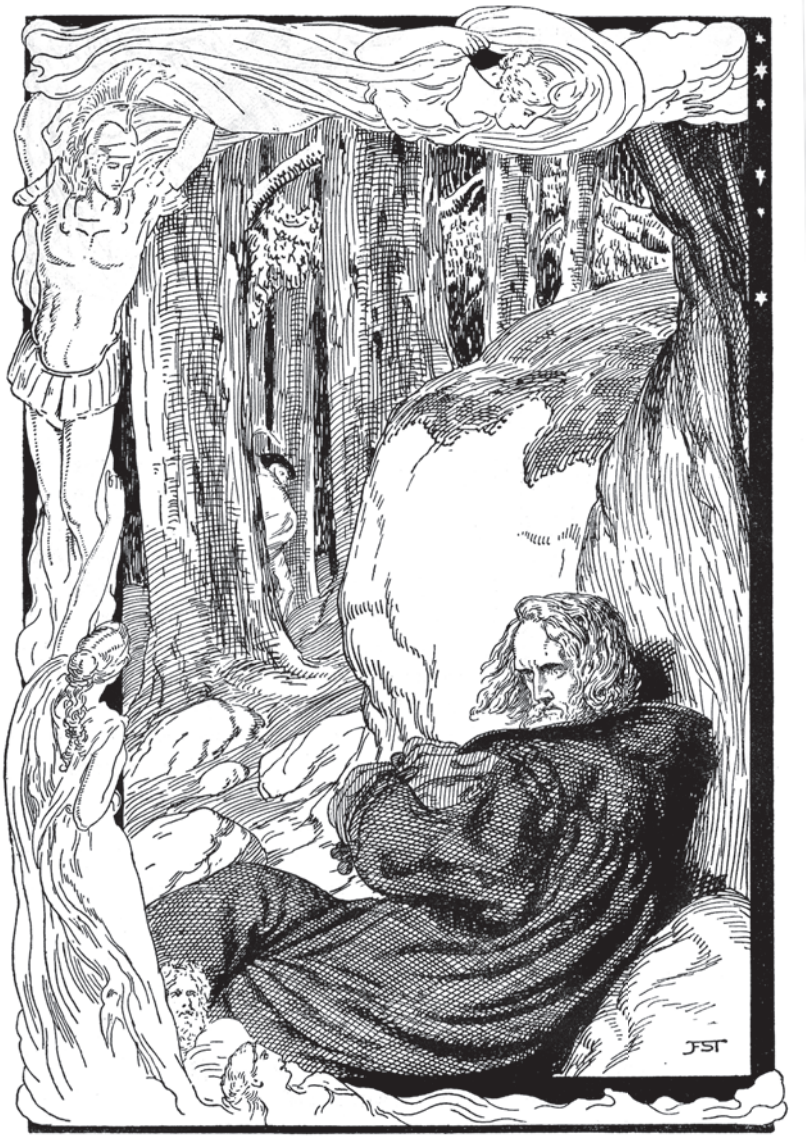
[1] *В груди моей безумную любовь*
К прекраснейшему образу он будит...

Под «прекраснейшим образом» следует понимать, как это выяснено на стр. 634–635, конечно, Маргариту и никоим образом не виденье в волшебном зеркале в «Кухне ведьмы», как на этом настаивают для подтверждения своих теорий Куно Фишер и его последователи.

[2] *Я наслаждаясь, страсть свою тушу*
И наслажденьем снова страсть питаю.

Этих двух стихов, собственно, уже достаточно, чтобы опровергнуть теорию, упомянутую в предыдущем примечании: Фауст, очевидно, не мог «тушить свою страсть» одним воспоминанием о видении в волшебном зеркале. Что касается происхождения этих стихов, то Витковский указывает на большое сходство их с стихами Бомарше в опере Сальери „Tarare“:

En désirant je sens que je jouis,
En jouissant je sens que je désire.



Я понимаю — сделать это раз,
А там опять за новое приняться.

Фауст

Другое дело мог бы ты найти,
Чем в добрый час смущать меня бесплодно.

Мефистофель

Ну, ну! Не злись: ведь я могу уйти, —
Уйду совсем, когда тебе угодно.

С тобой, блажным, безумным, грубым жить —
Неважный дар послала мне судьбина.
Весь день изволь трудиться и служить,
И так и сяк старайся удружить:
Не угодишь ничем на господина.

Фауст

Ну, вот, теперь упреки мне пошли!
Ты надоел, а я — хвали за это.

Мефистофель

А чем бы жил ты, жалкий сын земли,
Без помощи моей, не видя света?
Не я ль тебя надолго исцелил
От тягостной хандры воображенья?
Не будь меня, давно бы, без сомненья,
Здесь, на земле, ты дней своих не длил.
К чему же ты сюда, в леса и горы,
Как мрачный филин, обращаешь взоры?
Во влажном мху, под кровом темноты
Себе, как жаба, жизни ищешь ты.
Прекрасная манера веселиться!
Нет, все еще педант в тебе гнездится.

Фауст

Поймешь ли ты, что я в пустыне здесь
Чудесной силой оживаю весь?
Да, если б мог понять ты, то, конечно,
Как черт, ты мне б завидовал сердечно.

Мефистофель

Еще бы! Неземная благодать!
Всю ночь на мокром камне пролежать,
К земле и небу простирать блаженно
Объятья, раздувать себя надменно
До божества и в самый мозг земли
Впиваться мыслью, полною стремленья;
Все ощущать, что в мир внесли
Все шесть великих дней творенья;
Внезапно гордой силой воспылав,
Не знаю, чем-то пылко упиваться
И, всю вселенную объяв,
В любви блаженной расплываться,
О смертности своей забыв совсем,
И созерцанье гордое затем
Вдруг заключить, — а чем — сказать мне стыдно!

(Делает неприличное движение.)

Фауст

Тьфу на тебя!

Мефистофель

Не нравится, как видно?
Как тут стыдливо не плеваться вам!
Ведь нравственным ушам всегда обидно
То, что приятно нравственным сердцам![1]
Глупец! Ему б позволил я порою
Полгать себе, потешиться игрою, —
Да вижу, что не выдержать ему.
Ты и теперь худеешь и томишься;
Не нынче — завтра возвратишься
К мечтам и страху своему.
Довольно же! Возлюбленная страждет,
Сидит она, печальна и мрачна;
Тебя, тебя увидеть жаждет,
В тебя она безумно влюблена!
Любовь твоя недавно бушевала,
Как речка, что бежит со снежных гор,
Бедняжку Гретхен страстью заливала,
И вдруг — иссякла речка! Что за вздор!
По мне, чем здесь в лесу царить уныло, —
Не лучше ли тебе вернуться вновь
И бесконечную любовь
Вознаградить своей бедняжки милой?
День медленно для ней идет:
Глядит она в окно, следит за облаками,
Бегущими грядой над старыми домами;
«Будь Божьей птичкой я!» — все только и поет,
И в полдень ждет, и в полночь ждет,
То равнодушной станет снова,
То вдруг всплакнет, не молвя слова,
И вновь влюбилась.

Фауст

О, змея, змея!

[1] *Ведь нравственным ушам всегда обидно*
То, что приятно нравственным сердцам.

Как указывает Гартунг, мысль эта принадлежит уже древним циникам, о которых Цицерон (De officiis, I, 35) говорит: „Qui reprehendunt et irrident quod ea quae re turpia non sint, nominibus ac verbis flagitiosa ducamus, ilia autem quae turpia sint nominibus appellemus suis: patrocinari, fraudare, adulterare re turpe est, sed dicitur non obscoene; liberis dare operam — re honestum est, nomine obscoenum".

Мефистофель *(про себя)*
Пожалуй, лишь поймать тебя сумел бы я!

Фауст
Уйди, уйди отсюда! Сгинь, проклятый!
Не называй красавицу мне вновь
И не буди к ней плотскую любовь
В душе моей, безумием объятой!

Мефистофель
Что ж? Ей, ведь, кажется, что от нее уйти
Решил ты навсегда; да так и есть почти.

Фауст
Где б ни был я, мне всюду остается
Она близка; везде она — моя!
Завидую Христову телу я,
Когда она к нему устами прикоснется.

Мефистофель
Так, милый мой! Не раз завидно было мне
При виде парочки на розах, в сладком сне[1].

Фауст
Прочь, сводник!

Мефистофель
Что ж, бранись; а я смеюсь над бранью.
Творец, мужчину с женщиной создав,
Сам отдал должное высокому призванью,
Сейчас же случай для того им дав.
Да полно же, оставь свой вид унылый!
Подумаешь, какое горе тут:
Ведь в комнату к красотке милой,
А не на казнь тебя зовут!

Фауст
В ее объятьях рай небесный!
Пусть отдохну я на груди прелестной!
Ее страданья чую я душой!
Беглец я жалкий, мне чужда отрада,
Пристанище мне чуждо и покой.

[1] *Не раз завидно было мне*
При виде парочки на розах в сладком сне.

Немецкие комментаторы припоминают здесь слова Соломона (Песнь песней, IV, 5): «твои две груди подобны двум газелям-близнецам, пасущимся среди роз».

Бежал я по камням, как пена водопада,
Стремился жадно к бездне роковой;
А в стороне, меж тихими полями,
Под кровлей хижины, дитя, жила она,
Со всеми детскими мечтами
В свой тесный мир заключена.
Чего, злодей, искал я?
Иль недоволен был,
Что скалы дерзко рвал я
И вдребезги их бил?
Ее и всю души ее отраду
Я погубил и отдал в жертву аду!
Пусть будет то, что суждено судьбой;
Бес, помоги: промчи мне время страха!
Пусть вместе, вместе в бездну праха
Она низвергнется со мной!

Мефистофель

Опять кипит! опять пылает!
Ступай, утешь ее, глупец!
Чудак, всему уж и конец
Он видит, чуть лишь нить теряет.
Кто вечно смел, хвалю того;
Ты ж, с чертом столько дней проведший, —
Ты что? Нет хуже ничего,
Как черт, в отчаянье пришедший!

СЦЕНА 15
КОМНАТА ГРЕТХЕН[1]

Гретхен
(одна за прялкой)

Покоя нет,
Душа скорбит:
Ничто его
Не возвратит.

Где нет его,
Там все мертво,
Там счастья нет,
Не красен свет.

Мой бедный ум
Смущен, молчит;
Мой бедный дух
Сражен, разбит;

Покоя нет,
Душа скорбит:
Ничто его
Не возвратит!

Лишь для него
В окно гляжу,
Лишь для него
Я выхожу;

Походка, стан,
Улыбка, взгляд,
Как талисман,
К себе манят.

[1] См. стр. 637.

Его речей
Волшебный звук,
Огонь очей,
Пожатье рук!

Покоя нет,
Душа скорбит!
Ничто его
Не возвратит!

К нему, за ним
Стремится грудь;
К нему прильнуть
И отдохнуть!

Его обнять
И тихо млеть,
И целовать,
И умереть!

СЦЕНА 16
САД МАРТЫ

Маргарита и Фауст.

Маргарита
Так обещай же, Генрих, мне!

Фауст
Охотно.
Все, что могу!

Маргарита
Скажи ты мне прямей:
Как дело обстоит с религией твоей?
Ты славный, добрый человек, но к ней
Относишься как будто беззаботно.

Фауст
Оставь, дитя! Мою узнала ты любовь;
За близких сердцу рад свою пролить я кровь;
Не против веры я, кому в ней есть отрада.

Маргарита
Нет, мало этого: нам твердо верить надо.

Фауст
Да надо ли?

Маргарита
Ах, не найти мне слов,
Чтоб убедить тебя! Ты и Святых Даров
Не чтишь.

Фауст
Я чту их.

Маргарита
Да, но без охоты
Принять их. В церкви не был уж давно ты,
На исповедь не ходишь уж давно.
Ты в Бога веришь ли?

Фауст

Мой друг, кому дано
По совести сказать: я верю в Бога?
Священников ты спросишь, мудрецов, —
У них тебе ответ всегда готов;
Но весь ответ их, как рассудишь строго,
Окажется насмешкой над тобой.

Маргарита

Не веришь ты?

Фауст

Пойми же, ангел мой:
Назвать Его кто смеет откровенно?[1]
Кто исповедать может дерзновенно:
Я верую в Него?
Кто с полным чувством убежденья
Не побоится утвержденья:
Не верую в Него?

[1] *«Назвать Его кто смеет откровенно?»* и т. д.

Как сказано на стр. 638–639, Гете влагает здесь в уста Фауста поэтическое изложение собственной религии автора, который был пантеистом, т. е. обожествлял природу. Интересно сопоставить с этим исповеданием Фауста восторженный панегирик природе из уст самого Гете (Die Natur):

«Мы окружены и объяты ею, не можем выйти из нее и не можем глубже проникнуть в нее. Мы живем среди ее — и чужды ей. Она вечно говорит с нами — и не высказывает нам своей тайны. Каждое из ее произведений имеет собственную сущность, каждое из ее явлений есть самое изолированное понятие — и все вместе составляет единое. Она любит сама себя и вечно обращена сама к себе бесчисленными очами и сердцами. Она разложила себя на части, чтобы наслаждаться собою. Она исторгает свои созданья из ничего и не говорит им, откуда они произошли и куда идут. Они должны лишь идти, а путь знает (только) она. Она окутывает человека мглою (Dumpfheit) и вечно гонит его к свету. Она не имеет ни языка, ни речи, но создает языки и сердца, которыми она чувствует и говорит. Ее венец — любовь; только любовью можно к ней приблизиться. Двумя глотками из кубка любви она вознаграждает за целую жизнь, исполненную труда. Она — все. Она награждает сама себя, радует и мучит сама себя. Она сурова и нежна, любвеобильна и грозна, бессильна и всесильна. Все это всегда есть в ней. Ни прошлого, ни будущего она не знает. Настоящее есть ее вечность. Она добра. Я хвалю ее вместе со всеми ее созданиями. Она мудра и тиха. Она ввела меня, она и выведет. Я вверяю ей себя. Пусть она делает со мной, что хочет. Она не будет ненавидеть свое создание. Я не говорил о ней. Нет, — все, что верно и неверно, — все это говорила она сама. Все — ее вина, все — ее заслуга».

Не лишне привести здесь также слова Гете (1823) к Эккерману о Боге: «Он превращается у них, особенно у духовенства, которое ежедневно говорит о нем, в фразу, в одно голое имя, называя которое они ничего себе не представляют». Если же они были бы проникнуты Его величием, они онемели бы и из почтения к Нему не смели бы называть Его».

Он, Вседержитель
И Всехранитель,
Не обнимает ли весь мир, —
Тебя, меня, Себя?
Не высится ль над нами свод небесный?
Не твердая ль под нами здесь земля?
Не всходят ли, приветливо мерцая,
Над нами звезды вечные? А мы
Не смотрим ли друг другу нежно в очи,
И не теснится ль это все
Тебе и в ум, и в сердце,
И не царит ли, в вечной тайне,
И зримо, и незримо вкруг тебя?
Наполни же все сердце этим чувством
И, если в нем ты счастье ощутишь, —
Зови его, как хочешь:
Любовь, блаженство, сердце, Бог!
Нет имени ему! Все в чувстве!
А имя — только дым и звук,
Туман, который нам свет неба затемняет.

Маргарита

Как это хорошо, мой друг!
Нам это патер так же объясняет,
Немножко лишь в других словах.

Фауст

Везде, мой друг, во всех местах
Сиянье неба восхваляет
Весь мир на разных языках, —
И мой не хуже их нимало.

Маргарита

Да, как послушаешь, сначала
Все будто так, но горе в том,
Что не проникнут ты Христом.

Фауст

Дитя мое!

Маргарита

Я ужас ощущаю
Давно уже, — скорблю всем существом,
Когда тебя с товарищем встречаю.

Фауст

С кем это?

Маргарита

С кем повсюду ходишь ты.
Он ненавистен мне от сердца полноты!
Изо всего, что в жизни я видала,
Я не пугалась столько ничего,
Как гадкого лица знакомца твоего.

Фауст

Поверь мне, куколка, не страшен он нимало.

Маргарита

Его присутствие во мне волнует кровь.
Ко всем и ко всему питаю я любовь;
Но, как тебя я жду и видеть жажду,
Так перед ним я тайным страхом стражду;
Притом мне кажется, что плут он и хитрец,
И если клевещу, — прости меня, Творец!

Фауст

И чудакам, как он, ведь жить на свете нужно!

Маргарита

Нет, жить с таким я не могла бы дружно!
Он всякий раз, как явится сюда,
Глядит вокруг насмешливо всегда,
В глазах его таится что-то злое,
Как будто в мире все ему чужое;
Лежит печать на злом его челе,
Что никого-то он не любит на земле!
С тобой всегда я так довольна,
Мне так легко, тепло, привольно;
При нем же сердцем унываю я.

Фауст

Ах, ты, вещунья милая моя!

Маргарита

И столько мне он ужаса внушил,
Что, если к нам войти ему случится,
И ты как будто мне уже не мил.
При нем никак я не могу молиться;
И так тогда мне больно, милый мой!
И, верно, Генрих, то же и с тобой.

Фауст

Здесь антипатия!

Маргарита

Прощай — идти мне надо.

Фауст
Мой друг, когда же будет мне отрада
Часочек хоть с тобою отдохнуть,
Душа с душой и с грудью грудь?

Маргарита
Ах, я дверей бы запирать не стала,
Когда бы только я спала одна;
Но маменька: так чутко спит она,
И если б нас она застала,
Я с места, кажется, не встала бы живой!

Фауст
Мы все устроим, ангел мой!
Вот капли: действуют прекрасно![1]
В питье немножко ей подлей,
И сон слетит глубокий к ней.

Маргарита
Я для тебя на все согласна!
Конечно, здесь ведь яду нет?

Фауст
Могу ль я дать тебе такой совет?

Маргарита
Ты приковал какой-то чудной силой
Меня к себе: на все готова я, —
И больше сделать, кажется, нельзя,
Чем для тебя я сделала, мой милый!
(Уходит.)

Мефистофель *(входя)*
Мартышка! Где она?

Фауст
Шпионил ты опять?

Мефистофель
Да, кое-что я мог понять.
Вас, доктор, катехизису учили:
Надеюсь, вы урок на пользу получили.
Для девушек так интересно знать,

[1] *Вот капли: действуют прекрасно!*

Одни комментаторы догадываются, что эти капли содержали опиум; другие предполагают, что это были волшебные ядовитые капли, которые Мефистофель дал Фаусту и обманул его, уверив, что они безвредны и являются лишь простым снотворным средством. Можно было бы построить и разные другие догадки, так как Гете не счел нужным ближе пояснить, что это за капли.

Кто чтит религию: кто верит непритворно,
Тот и за нами, мол, пойдет покорно.

Ф а у с т

Чудовище! Не видишь, что она
В душе любовь лишь чистую лелеет:
Своею верою полна,
Той верою, которая одна
Спасенье ей, — она жалеет,
Как душу близкую, погибшего меня.

М е ф и с т о ф е л ь

Эх, ты! В тебе ведь только похоть бродит!
Тебя девчонка за нос водит!

Ф а у с т

Прочь, гнусный изверг грязи и огня!

М е ф и с т о ф е л ь

А в рожах ловко суть она находит!
При мне минутки не сидится ей:
Ум замечая в рожице моей,
Она томится и скорбит безмерно,
Что если я не черт, то гений уж наверно.
Гм! Эта ночь...

Ф а у с т

Тебе-то что до ней?

М е ф и с т о ф е л ь

И мне в ту пору веселей!

СЦЕНА 17. У КОЛОДЦА[1]

Гретхен и Лизхен с кувшинами.

Лизхен
Ты ничего о Варе не слыхала?

Гретхен
Нет; я ведь дома все сижу одна.

Лизхен
Мы знаем кое-что! Сивилла мне сказала!
Попалась наконец она!
Вперед не важничай!

Гретхен
А что?

Лизхен
Да дело скверно!
Что ест она и пьет — двух кормит: это верно.

Гретхен
Ах!

Лизхен
Да, теперь награждена!
На шею парню вешалась она:
На все гулянья с ним ходила,
С ним танцевала и кутила;
Везде хотела первой быть,
Есть пирожки да вина пить,
Себя красавицей считала;
Дошла в бесстыдстве до того,
Что наконец уж от него
Открыто брать подарки стала!
Ласкала, нежила дружка, —
Вот и осталась без цветка!

[1] См. стр. 639.

Гретхен

Бедняжка!

Лизхен

Ты еще ее жалеешь!
А мы? Как мать велит, бывало, прясть,—
Сидишь да ночью вниз сойти не смеешь;
Она же мигом к миленькому — шасть!
Там, на скамье, иль в переулке темном,
Не скучно было в уголке укромном!
Теперь вот пусть свою убавит спесь
Да перед нами в церкви грех свой весь
В рубашке покаянной пусть расскажет!

Гретхен
Ее он замуж взять наверно не откажет.

Лизхен
Держи карман! Нет, парень не дурак:
Получше может заключить он брак.
Да он уж и удрал.

Гретхен
Он поступил нечестно.

Лизхен
Да хоть женись, — не очень будет лестно:
Ей наши парни разорвут венок,
А мы насыплем сечки на порог!
(Уходит.)

Гретхен
И я, бывало, храбро осуждала,
Как девушка, бедняжка, в грех впадала!
Проступки я бранила строже всех;
Чтоб их клеймить, не находила слова:
Каким мне черным ни казался грех,
Я все его чернить была готова!
Сама, бывало, так горда, важна:
А вот теперь и я грешна!
Но, Боже! Что меня смутило,
Так было сладостно, так мило!

СЦЕНА 18. У ГОРОДСКОЙ СТЕНЫ[1]

В нише стены статуя Mater dolorosa; перед нею кружка с цветами. Гретхен ставит свежие цветы.

Гретхен

Скорбя, страдая,
О Мать святая,
Склонись, склонись к беде моей!
С мечом в груди Ты[2]
На лик убитый
Христа глядишь, полна скорбей.
Отца зовешь Ты,
И вздохи шлешь Ты
Из глубины души Своей.
Увы, кто знает,
Как изнывает
Вся грудь моя, тоски полна?
Как душа моя томится,
Как дрожит, куда стремится, —
Знаешь Ты лишь, Ты одна!
С людьми ли я, — невольно
Мне больно, больно, больно,
Везде тоскую я!..
Одна ли горе прячу, —
Я плачу, плачу, плачу

[1] См. стр. 640.

[2] *С мечом в груди Ты* и т. д.

Известен католический гимн Скорбящей Божией Матери, сочиненный францисканцем Иаковом из Тоди (Jacopone da Todi), жившим в XIII столетии:

Stabat mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat filius.
Cujus animam gementem
Contristatam et dolentem
Pentransivit gladius.

И рвется грудь моя.
Цветы омыла эти
Слезами я, скорбя,
Когда я на рассвете
Рвала их для Тебя.
Когда мне заблестели
Лучи зари в окно, —
Сидела я в постели,
Рыдая уж давно.
Меня позором не убей!
Молю Тебя я,
О Мать Святая,
Склонись, склонись к беде моей!

СЦЕНА 19

НОЧЬ. УЛИЦА ПЕРЕД ДОМОМ ГРЕТХЕН

Валентин, солдат, брат Гретхен.

Валентин

Сидишь, бывало, за столом
С друзьями; шум идет кругом;
О девках только и речей, —
И каждый хвалится своей,
Да пьет, красой ее кичась;
А я, спокойно подбочась,
При этой шумной похвальбе
Сижу да слушаю себе;
И вдруг, смеясь, крутя свой ус
И полный вверх стакан подняв,
Скажу: «У всякого свой вкус,
Не угодишь на каждый нрав;
Но мне назвать прошу я вас
Одну хоть девушку у нас,
Чтоб Гретхен стоила моей,
В подметки чтоб годилась ей?»
Тут шум пойдет, и звон, и гром;
«Он прав, он прав!» — толпа кричит:
«Нет краше девушки кругом!»
Любой хвастун тут замолчит.
Теперь — рви волосы да злись,
Лезь на стену, — хоть разорвись
От гнева: стали все кругом
Кивать, подмигивать глазком.
Язвить любой бездельник рад;
А я, как будто виноват,
Сижу, молчу. Чуть кто сболтнет,
Меня бросает в жар и пот.

Хоть разнесешь их всех, а все ж
Не скажешь им, что это ложь!
Кто там? Какой там черт ползет?
Не двое ль их? Пришли за нею!
Постой же: пусть я околею,
Когда он с места жив уйдет!

(Отходит в сторону.)

Входят Фауст *и* Мефистофель.

Фауст

Вон в ризнице церковной под окном
Блестит огонь лампады: то затихнет,
Слабей, слабей, то снова ярко вспыхнет,
То вновь замрет — и мрак густой кругом,
В душе ж моей давно огонь не блещет.

Мефистофель

Что до меня, то грудь моя трепещет,
Как у кота, когда взлезает он
На крышу, юной кошкою прельщен.
И мысли все хорошие такие:
То похоть, то проказы воровские.
Все существо мое с восторгом ждет
Чудеснейшей Вальпургиевой ночи.
Вот послезавтра к нам она придет;
В ту ночь недаром сна не знают очи.

Фауст

А этот клад, что видится вдали[1]:
Поднимется ль он вверх из-под земли?

Мефистофель

Порадуйся, недолго ждать: оттуда
Ты котелок достанешь без труда.
Недавно я заглядывал туда:
Там талеров порядочная груда.

Фауст

Браслетов нет ли, иль перстней
Моей красотке на веселье?

[1] *А этот клад, что видится вдали...*

Ср. стр. 641, примечание внизу.

Мефистофель

Найдутся там и вещи поценней:
Жемчужное я видел ожерелье! [1]

Фауст

Вот это хорошо! Мне больно к ней идти
И ничего с собой в подарок не нести.

Мефистофель

По мне, так чем же было б неприятно
Себя порой потешить и бесплатно?
Как ярки звезды! В блеске их лучей
Теперь я штуку выкину на диво:
Спою я песню нравственную ей,
Чтоб тем верней сманить красотку живо.

(Поет, аккомпанируя на гитаре.)

Не стой, не стой,
Не жди с тоской
У двери той,
Катюша, пред денницей! [2]
Не жди, не верь:
Войдешь теперь
Девицей в дверь,
А выйдешь не девицей!

Не верь словам!
Насытясь сам,
Бедняжке там
«Прости, прощай!» — он скажет,
Скажи: «Постой,

[1] *Жемчужное я видел ожерелье...*

Ср. стр. 641.

[2] *Не стой, не стой,*
Не жди с тоской
У двери той,
Катюша, пред денницей!..

Как указано на стр. 641, Гете заимствовал это у Шекспира (песня Офелии в IV действии «Гамлета»), по-видимому, по переводу Шлегеля, у которого говорится о «дне святой Катерины» (у Шекспира речь идет о дне св. Валентина). По Эккерману, Гете в ответ на упрек в этом заимствовании отвечал: «Зачем же мне было трудиться выдумывать свое, когда у Шекспира это было вполне хорошо и выражало как раз то, что мне нужно было?»

Повеса мой,
Пока со мной
Кольцо тебя не свяжет!»

Валентин *(выходя)*
Черт побери! Кого ты там
Смущаешь, крысолов проклятый?[1]

(Разбивает гитару)

Гитара к черту! К черту сам
Слетишь и ты, певец завзятый!

Мефистофель
Гитара сломана: ее не нужно нам!

Валентин
Теперь и череп пополам!

Мефистофель *(Фаусту)*
Ну, доктор, я вас приглашаю!
Вперед, смелее! Не робей,
Валяй шпажонкою своей[2],
Коли смелей, я отражаю.

Валентин
Так отражай же!

Мефистофель
Я к услугам весь!

Валентин
Еще!

Мефистофель
Могу!

Валентин
Сам черт дерется здесь!
Но что со мной! Рука уж ослабела.

[1] *Кого ты там*
Смущаешь, крысолов проклятый?

Ср. стр. 641.

[2] *Валяй шпажонкою своей...*

В подлиннике: heraus mit eurem Flederwisch! Flederwisch — метелка из перьев или просто птичье крыло для сметания пыли. Мефистофель так называет в насмешку шпагу Фауста; по-русски в этом же роде называют иногда форменную шпагу «селедкою».

Мефистофель *(Фаусту)*
Коли же!

Валентин *(падая)*
Ох!

Мефистофель
Смирили дурака!
Теперь пора убраться нам приспела:
Тут будет шум и крик, наверняка.

Хоть мне возня с полицией легка,
Но уголовный суд — иное дело![1]

(Уходит.)

Марта *(у окна)*
Сюда скорей!

Гретхен *(у окна)*
Сюда огня!

Марта
Здесь драка, спор! Здесь шум, возня!

Народ
Убит один, — гляди!

Марта *(выходя)*
А где убийца, где злодей?

Гретхен *(выходя)*
Кто здесь?

Народ
Сын матери твоей.

Гретхен
Всевышний, пощади!

Валентин
Я умираю; скор тут сказ,
И скор конец вдвойне.
Не войте, бабы! Все ко мне —
И слушать мой рассказ!
(Все обступают его.)
Ты, Гретхен, очень молода
И так глупа, что навсегда
Плохой избрала путь.
Могу при всех тебе сказать:
Когда могла ты шлюхой стать, —
Так уж открыто будь!

Гретхен
О, Боже! Брат мой, что такое?

[1] *Но уголовный суд — иное дело!*

Ср. стр. 641.

Валентин

Оставь хоть Бога ты в покое!
Что было, — нам не воротить;
Уж, видно, так тому и быть.
Ты начала теперь с одним,
Потом другой придет за ним,
А как до дюжины дойдет,
К тебе весь город побредет.

Когда впервые грех родится,
Себя таит он в первый миг:
Под кровом ночи рад он скрыться
И закрывает грозный лик;
Тогда убить его не поздно.
Но скоро, скоро грех растет,
Средь бела дня, открыт, идет;
Лицо его не меньше грозно,
Но, чем лицо его страшней,
Тем яркий свет ему нужней.

Я знаю, срок настанет твой, —
И честный гражданин любой,
Как перед язвой моровою,
Распутница, перед тобою
Отпрянет. От стыда горя,
В глаза открыто ты не взглянешь;
В цепочке ты франтить не станешь[1]
И убежишь от алтаря!
Не будешь в танце красоваться
Ты в кружевном воротничке:
Меж нищих и калек скрываться
Ты будешь в темном уголке!
И если, в благости безмерной,
Господь простит порок твой скверный
На небесах, — то на земле
Умри с проклятьем на челе!

[1] *В цепочке ты франтить не станешь...*

Комментаторы напоминают здесь о полицейском постановлении франкфуртского управления XV столетия относительно посещения торжественных богослужений: «простые бедные девушки и публичные блудницы в этом городе не должны носить золотых или позолоченных цепочек, а также бархата, атласа и дамаска».

Марта

Предайтесь лучше покаянью,
Чем удручать себя вам бранью!

Валентин

Когда б сломать я ребра мог
Тебе, бесстыжей сводне скверной,
Я знаю, что простил бы Бог
Тогда грехи мои наверно!

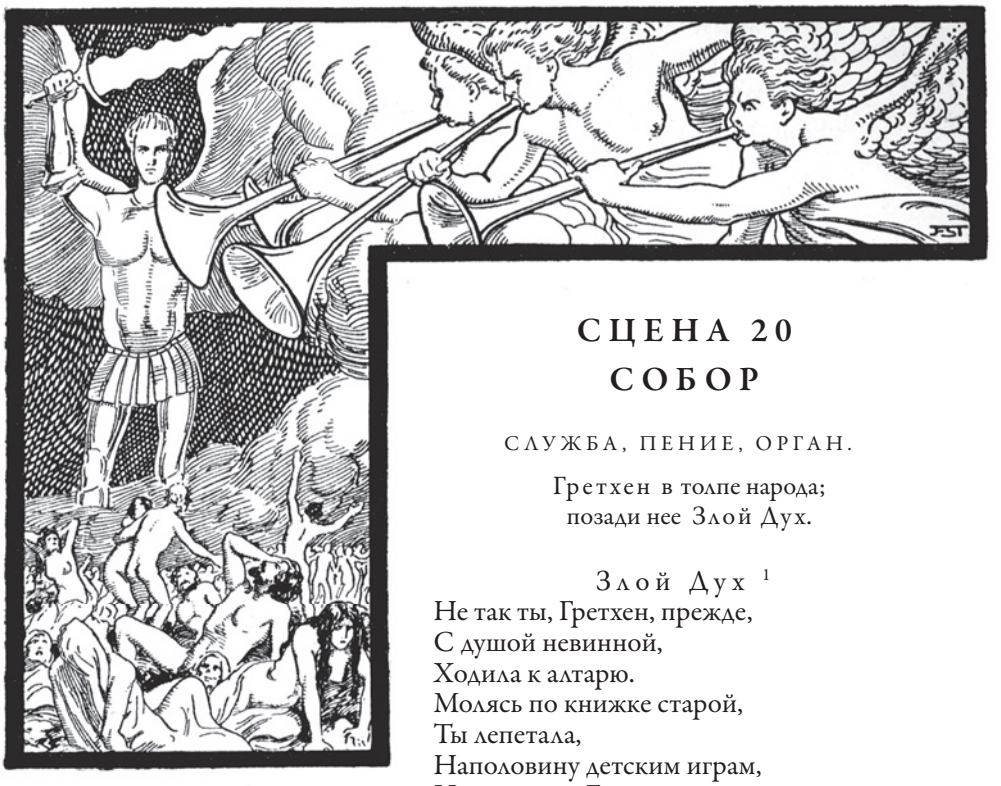
Гретхен

О, муки ада! Брат мой, брат!

Валентин

Напрасны слезы, говорят!
Сестра, ты честь свою забыла,
Меня ты в сердце поразила, —
На Божий суд идет твой брат
Без страха, честно, как солдат.

(Умирает.)



СЦЕНА 20
СОБОР

СЛУЖБА, ПЕНИЕ, ОРГАН.

Гретхен в толпе народа;
позади нее Злой Дух.

Злой Дух [1]

Не так ты, Гретхен, прежде,
С душой невинной,
Ходила к алтарю.
Молясь по книжке старой,
Ты лепетала,
Наполовину детским играм,
Наполовину Богу
Душою предана!
О, Гретхен!
Где голова твоя?
И на душе твоей
Какой тяжелый грех?
Ты молишься ль за мать свою? Она
Тобой для долгих, долгих мук усыплена!
Чья кровь у дома твоего?
Что у тебя под сердцем скрыто?
Не шевелится ль что-то там
И не тревожит ли тебя
Присутствием своим?

Гретхен

Увы, увы!
Как дум мне этих избежать,

Ср. стр. 643, 644.

[1] *Злой Дух*

На сцене в роли этого Злого Духа обыкновенно является Мефистофель, прячущийся за колонною. По пьесе этого вовсе нет: как указано на стр. 643, Злой Дух просто здесь олицетворяет угрызения совести, терзающие Маргариту.

Которые теснятся отовсюду
Ко мне и в душу проникают?

Хор

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla
(Звуки органа.)

Злой Дух

Гнев неба над тобою!
Труба звучит:
Заколебались гробы;
Душа твоя
Из бездны праха
Для мук ужасных
Огня и ада,
Дрожа, встает!

Гретхен

О, если б мне уйти отсюда!
Мне грозный гром органа
Дышать мешает,
Меня терзает это пенье
До глубины сердечной!

Хор

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, apparebit
Nil inultum remanebit.

Гретхен

Как душно мне!
Как эти арки, эти своды
Теснят меня!
Воздуха, воздуха больше!

Злой Дух

Беги! Но грех и стыд
Не будет скрыт.
Что? Воздуха? Света?
Горе тебе!

Хор

Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Quum vix justus sit securus?

Злой Дух

Свой лик пресветлый отвращают
Святые от тебя,

И руку протянуть тебе
Им, чистым, страшно!
Увы!

Х о р

Quid sum miser tunc dicturus?

Г р е т х е н *(падая в обморок)*

Соседка, ваш флакон!..[1]

[1] *Соседка, ваш флакон!*

Флакон с нюхательною солью или чем-нибудь в роде этого. Некоторые комментаторы глубокомысленно догадываются, что соседкою Маргариты здесь является «очевидно» Марта. Нечего и говорить, что догадка эта совершенно излишняя; она вызвана, по-видимому, только тем, что Марта в пьесе часто называется просто «соседкой». Комментаторы и здесь не могли не заявить о своем буквоедстве.

СЦЕНА 21

ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ

МЕСТНОСТЬ В ГОРАХ ГАРЦА,
В ОКРЕСТНОСТЯХ ДЕРЕВЕНЬ
ШИРКЕ И ЭЛЕНД[1].

Фауст и Мефистофель.

Мефистофель

Не чувствуешь нужды ты в помеле?
Теперь на дюжем рад бы я козле
Погарцевать, уставши от дороги[2].

Фауст

Меня еще покамест носят ноги:
Дубинкой путь стараюсь облегчать.
К чему дорогу сокращать?
То странствовать в извилистой долине,
То лезть с утеса на утес к вершине,
Откуда вниз ручей стремится в дол, —
Мне весело, и путь мне не тяжел.
Везде весна: береза зеленеет,
Позеленела даже и сосна;
Ужель на нас весною не повеет?

[1] *Ширке и Эленд.* От деревни Эленд начинается подъем в гору, ведущий в течение около трех часов пешего пути, через деревню Ширке, к вершине Брокена.

[2] *Не чувствуешь нужды ты в помеле?*
Теперь на дюжем рад бы я козле
Погарцевать, уставши от дороги.

На помеле, метле или на козле ездят верхом ведьмы и колдуны — как в немецких, так и в русских народных поверьях. Почему метла избрана орудием передвижения, — сказать трудно; вероятно, потому, что она имеет дело с грязью и мусором и через это представляется пригодною для нечистой силы. Что касается козла, то он излюблен чародеями из-за его дурного запаха и похотливости.

Мефистофель

Признаться, мне чужда весна!
Во мне зима царит: мне надо,
Чтоб снег, мороз был на пути моем.
В ущербе месяц; тусклою лампадой
Едва мерцает красным он лучом;
Неважный свет! Здесь каждый шаг нам может
Опасен быть: наткнешься прямо лбом
На камень или ствол. Постой-ка, нам поможет
Блудящий огонек, мелькающий кругом!
Эй, ты, поди сюда и посвети, любезный!
К чему иначе свет твой бесполезный?
Веди-ка нас вперед средь этой тьмы.

Блуждающий огонек[1]

Мне изменить придется, вам в угоду,
Мой легкий нрав и всю мою природу.
И вкривь и вкось блуждать привыкли мы.

Мефистофель

Эге: ты — человека подражатель?
Во имя черта, — марш вперед, приятель,
Не то — тебя задую я сейчас!

Блуждающий огонек

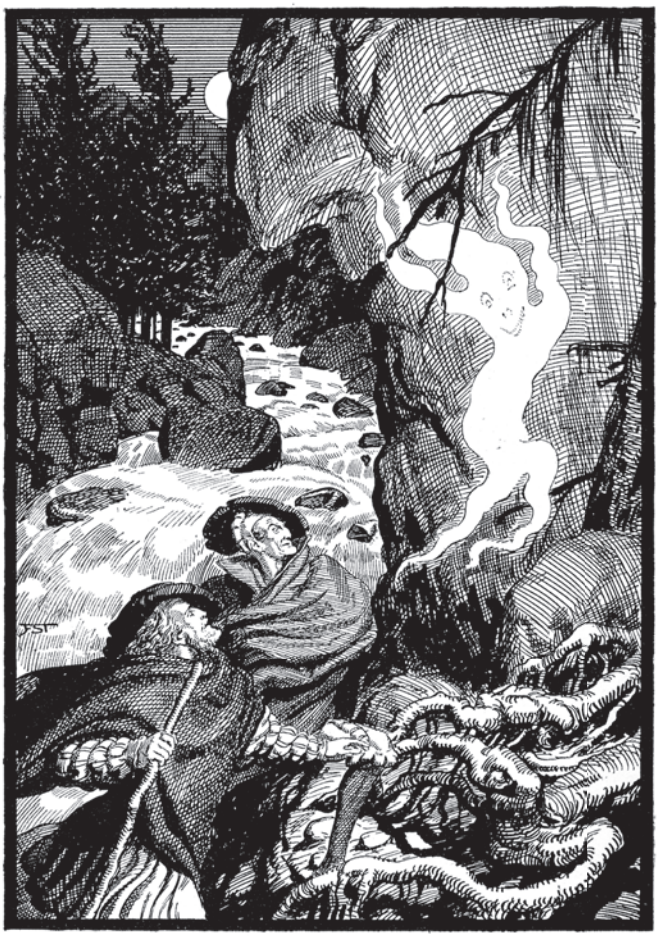
Я вижу, вы хозяин здесь; для вас
Все сделать я готов, чтоб не сойти с дороги.
Но помните: гора от чар с ума сойдет,
И если вас огонь блуждающий ведет,
То вы к нему не будьте слишком строги!

Фауст, Мефистофель и Блуждающий огонек
(поют попеременно)

Фауст

В область сна вошли мы, словно
В очарованные страны.
О, веди нас прямо, ровно
Сквозь леса и сквозь туманы,
Чрез пустыню, меж горами!

[1] *Блуждающий огонек.* По народным поверьям блуждающие огни представляют нечто в роде нечистых духов: иногда они воют или визжат. Дьявол часто пользуется ими для своих надобностей.



О г о н е к

Вот деревья вдаль рядами
Сзади нас, шумя, несутся;
Гор вершины будто гнутся;
Скалы длинными носами
Захрапели перед нами[1].

Ф а у с т

Под камнями, под кустами
Слышу я ручья шептанье:

[1] *Скалы длинными носами*
Захрапели перед нами.

О скалах-храпунах см. стр. 654.

Песня ль это иль журчанье?
Зов любви ли, звук ли смеха,
Счастья ль отклик — нам утеха,
Песнь надежд, любви мечтанья?
И всему свой отзыв эхо
Шлет, как старое преданье.

Мефистофель

С шумом, гулом мчатся бойко
Сыч и чибис, с ними сойка:
Все проснулись, всем гулянье!
А в кустах сидят лягушки, —
Долгоножки, толстобрюшки [1].
Будто змеи, меж камнями
Вьются корни за корнями,
Западни для нас готовят,
И пугают нас, и ловят!
И, ожив, деревьев капы,
Как полипы, тянут лапы [2]
Нам навстречу. И, несметны,
Мох и вереск наполняя,
Беспокойны, разноцветны,
Мыши носятся, шныряя;
И вокруг роями реет
Светляков толпа живая
И, с дороги нас сбивая,
Яркой свитой пламенеет.

Фауст

Но скажи: вперед мы шли ли
Иль на месте все мы были?
Лес и горы заходили;
Скалы, сучья рожи злые
Строят нам; огни ночные
Засверкали, засветили.

[1] *А в кустах сидят лягушки,*
Долгоножки, толстобрюшки.

В подлиннике сказано „Molche durch Gesträuche“. Molch — значит, собственно, тритон (водяная саламандра), но к тритонам не подходит название долгоножек, так как ноги у них короткие. Слово „Molch“ следует здесь понимать вообще как обозначение амфибии, а самыми обыкновенными из амфибий в Европе являются лягушки.

[2] *И, ожив деревьев капы,*
Как полипы, тянут лапы...

Капы — болезненные наросты (наплывы) на деревьях.

Мефистофель

За меня держись сильнее:
Здесь с горы всего виднее
Будет нам, как царь Маммон[1]
Заблестит со всех сторон.

Фауст

Как странно мутный свет мерцает
Внизу румяною зарей!
В глубокой бездне он сверкает
И льется слабою струей;
Здесь встал туман, там — пар безбрежный;
Сквозь дымку жар горит лучом;
Здесь свет струится нитью нежной,
Там брызжет огненным ключом;
То, охватив всю глубь долины,
Он в сотнях жил струится там,
То, заключен среди теснины,
Он одиноко блещет нам;
Там сыплет искры, их взметая,
Как золотой песок со дна,
А здесь — смотри — горит седая
Утеса старого стена!

Мефистофель

Ужель на праздник досточтимый
Маммон дворца б не осветил?
Ты, к счастью, всю картину охватил:
Уж мчится хор гостей неукротимый.

Фауст

Как грозен вихрь! В порыве бурных сил
Он в спину бьет могучими толчками.

Мефистофель

За ребра скал обеими руками
Держись: не то ты свалишься в обрыв.
Лес потемнел; в туман весь погруженный,
Шумит он. Вот, глаза раскрыв,

[1] *Как царь Маммон*
Заблестит со всех сторон.

Маммон — демон богатства, олицетворение золота. Сатана проповедует власть богатства (ср. стр. 649), а потому вполне понятно, что Маммон принимает видное участие в празднестве.

Взлетает филин пробужденный,
И ломятся колонны
Зеленого лесного дома.
Ты слышишь ли раскаты грома,
Стволов паденье, шум ветвей
И леса стон, и скрип корней?
Ствол за стволом друг друга кроет
В глубокой пропасти, на дне,
И ветер свищет, буря воет

Среди обломков в глубине.
Слышишь крики, — дальше, ближе?
Слышишь вопли, — выше, ниже?
Между скал, по скатам гор
Шумно мчится дикий хор.

Хор ведьм

На Брокен все! Толпа густа;
Посев был зелен, рожь желта.
Там Уриан вверху сидит[1]:
К вершине ведьмам путь лежит
Средь гор и скал, с метлой, с козлом, —
И вонь, и гром стоят кругом.

Голос

Старуха Ба́убо в стороне[2]
Летит на матушке-свинье!

Хор

Хвала, кому хвала идет!
Вперед же, Ба́убо! Пусть ведет!
На дюжей свинке Ба́убо-мать
Достойна хором управлять.

Голос

Откуда ты?

Голос

Чрез Ильзенштейн я шла[3]:
Там я сову в гнезде нашла.
А та глаза себе таращит!

[1] *Там Уриан вверху сидит.*

Уриан — одно из имен дьявола. В немецком языке это слово употребляется также вообще для обозначения лица, имя которого не хотят назвать, — в роде русского «имярек».

[2] *Старуха Баубо в стороне.*

Ба́убо (как указано на стр. 654) — кормилица богини Деметры (Цереры). Когда Деметра тосковала по своей дочери Персефоне (Прозерпине), унесенной Аидом (Плутоном) в подземное царство, Баубо старалась развлечь богиню, рассказывая ей разные неприличные истории, и наконец рассмешила ее, бесстыдно подняв вверх свои юбки. Гете пользуется здесь именем Ба́убо, как символом бесстыдного цинизма.

[3] *Чрез Ильзенштейн я шла.*

Ильзенштейн — один из утесов Гарца; на нем находится древний замок того же имени; мимо него протекает река Ильза. Ильзенштейн является в немецких народных преданиях местом обитания принцессы Ильзы, возлюбленной императора Генриха II; он воспет Генрихом Гейне в его «Путешествии на Гарц».

Голос
О, чтоб тебя нелегкая взяла!
Кой черт тебя так скоро тащит?

Голос
Она зацепила меня, пролетая:
Глядите-ка, рана какая!

Хор ведьм
Нам всем дорога не мала, —
К чему друг друга задевать?
Нас колет вила, бьет метла:
Дитя убила, — лопнет мать[1].

Колдуны *(полухор)*
Улиткой наши все ползут,
А бабы все вперед бегут.
Где зло, там женщина идет
Шагов на тысячу вперед.

Другая половина хора колдунов
Не будем в споре тратить слов!
Нужна им тысяча шагов;
Мужчина вздумает, — и вмиг
Одним прыжком обгонит их.

Голос *(сверху)*
Вперед, вперед, вы, из озер!

Голос *(снизу)*
Мы рады влезть на скаты гор;
Мы мылись — чисты хоть куда,
Зато бесплодны навсегда.

Оба хора
Вот вихорь стих, звезда мутна.
За тучи прячется луна;
Темно повсюду с этих пор,
И мечет искры шумный хор.

Голос *(снизу)*
Подождите! Тише, тише!

Голос *(сверху)*
Кто кричит в скалистой нише?

[1] *Дитя убила, — лопнет мать.*

Речь идет о беременной ведьме, которая в давке ранена вилою другой ведьмы.

Голос *(снизу)*

Это я! Да, это я!
О, возьмите вы меня!
Триста лет я здесь копаюсь
И к своим попасть пытаюсь.

Оба хора

На виле мчись, свезет метла,
На жердь садись, седлай козла!
Пропал навеки тот — поверь —
Кто не поднимется теперь.

Полуведьма[1] *(внизу)*
Тащусь я здесь за шагом шаг,
Другие ж вон умчались как!
Я раньше всех сюда пошла,
А все угнаться не могла.

Хор ведьм
Мазь ведьме бодрость придает[2],
Тряпье — за парус нам сойдет.
Корыто — лодка. Не взлетит
Вовеки, кто теперь сидит!

Оба хора
Взлетев к вершине в этой мгле,
Мы ниже спустимся к земле,
И чащу леса всю собой
Наполнит наш волшебный рой.

Мефистофель
Толкают, жмут, бегут, летают,
Шипят, трещат, влекут, болтают,
Воняют, брызжут, светят. Ух!
Вот настоящий ведьмин дух!
Ко мне, не то нас растолкают!
Да где ж ты?

Фауст *(издали)*
Здесь!

Мефистофель
Туда уж увлечен?
В хозяйские права вступить я принужден.
Дорогу! — Черт идет![3] Дорогу, чернь, живее!
Я здесь, брат-доктор. Ухватись скорее!
Пойдем в сторонку; эта толкотня
Невыносима даже для меня.
Вон там какой-то странный свет мелькает

[1] *Полуведьма* — см. стр. 654.

[2] *Мазь ведьме бодрость придает* и т. д.

У Преториуса и др. (стр. 654) Гете мог найти указания, что ведьмы и колдуны натираются волшебною мазью, которая дает им возможность взлетать на воздух; они летают на метлах, вилах, в кадках, корытах и проч.

[3] *Дорогу! Черт идет!*

В подлиннике: *Junker Voland kommt*. Voland — одно из имен дьявола в немецком языке.

И в те кусты невольно привлекает:
Нырнем туда, бока свои храня.

Фауст

Противоречий дух, не сам ли ты старался
Меня увлечь сюда? Уж слишком ты умен!
В Вальпургиеву ночь пришел на Брокен он
И что же? — под кусты запрятаться собрался.

Мефистофель

Поверь, одни не будем мы и там;
Смотри: огни, пестрея, загорелись!
Веселым клубом гости там расселись.

Фауст

Все ж наверху бы лучше было нам.
На злое дело вся толпа стремится;
Взгляни: уж дым столбом пошел у них.
Немало здесь загадок разрешится.

Мефистофель

Немало и возникнет их.
Пусть свет большой шумит, бушуя,
Тебя подальше утащу я.
Везде бывает так, — сомненья в этом нет, —
Что свет большой рождает малый свет.
Взгляни: разделась ведьма молодая,
А старая накидочку взяла.
Будь вежлив к ним: услуга мне большая,
Труд не велик, забава не мала.
Чу, музыка играет! Вот досада!
Проклятый скрип! Но покориться надо.
Вперед, вперед! С тобою я пойду,
Вступлю в их круг, тебя в него введу
И познакомлю с новыми гостями.
Что скажешь, друг? Равнина здесь тесна ль?
Взгляни: конца не видно в эту даль!
Здесь тысячи огней горят рядами;
Болтают, пляшут, стряпают и пьют, —
Чего же лучше? Чем же худо тут?

Фауст

Как мы войдем? Намерен притвориться
Ты колдуном, иль чертом к ним явиться?

Мефистофель

Инкогнито я мог бы предпочесть,
Но всяк свой орден в праздник надевает.

Меня «подвязка» хоть не украшает[1],
Зато копыту здесь большая честь.
Смотри: ползет улитка; протянула
Она рога свои навстречу нам.
Пронюхала, кто я такой, смекнула!
Не скрыться здесь, хоть и хотел бы сам.
Мы от огня к огню пойдем повсюду;
Ты будешь женихом, я — сватом буду.

(Подходит к нескольким сидящим у тлеющих углей.)

Что, господа, сидите в стороне?
Вы лучше время провели бы
Средь молодежи в толкотне;
А так сидеть и дома вы могли бы!

Генерал

Кто может верить нациям беспечно?
Я делал им добро — и что ж?
Толпа — как женщина, и вечно
У ней в почете только молодежь.

Министр

Народ теперь о правде позабыл,
Былое времечко умчалось.
Тот век, когда пред нами все склонялось,
Век золотой, поверьте, был.

Parvenu[2]

И мы не глупы были ведь небось!
Мы всем по-своему вертели,
И вдруг пошло все вкривь и вкось,
Когда свой труд упрочить мы хотели.

Автор

Кто книгу с мыслью умной и благой
Теперь у нас читает, в самом деле?
Нет, молодежь до дерзости такой
Дошла теперь, как никогда доселе!

Мефистофель

(на миг являясь дряхлым стариком)

Народ созрел, и близок Страшный Суд;
В последний раз на Брокен я взбираюсь...

[1] *Меня «подвязка» хоть не украшает...*

Орден «Подвязки» (the Garter) — высший орден в Англии.

[2] *Генерал, министр, parvenu* — см. стр. 655.

Так мутно дни мои текут,
Что и весь мир к концу идет, ручаюсь!

Ведьма-ветошница[1]
Не проходите, господа!
Удобный случай уловите,
Мои товары посмотрите:
Я много их снесла сюда;
Мой магазин — пребогатейший:
Ему на свете равных нет.
Здесь ни вещицы нет малейшей,
Не наносившей миру вред:
Здесь нету шпаги, кровью не облитой;
Здесь кубка нет, в котором не бывал
Когда-нибудь напиток ядовитый;
Убора нет, который не прельщал
Невинных дев, и каждый здесь кинжал
Противника изменой убивал.

Мефистофель
Эх, тетенька, ты плохо постигаешь
Дух времени: что было, то прошло!
Ты новостей зачем не предлагаешь?
Нас новое скорей бы привлекло.

Фауст
Однако, здесь совсем остолбенеешь:
Вот так базар! Тут оторопь берет.

Мефистофель
Стремится кверху весь водоворот:
Ты думаешь, что сам толкать умеешь, —
Глядишь, тебя ж толкают все вперед.

Фауст
Кто это там?

Мефистофель
Знать хочешь, кто она?
Всмотрись: Лилит[2].

Фауст
Кто?

[1] *Ведьма-ветошница* — вероятно, выходка по адресу историков и археологов, перерывающих всевозможный хлам, зачастую не имеющий никакого значения.
[2] *Лилит* — см. стр. 655.

Мефистофель
Первая жена
Адама. Берегись косы ее касаться:
Коса — ее единственный убор.
Кого она коснется, тот с тех пор
Прикован к ней, не может с ней расстаться.

Фауст
Вон там старуха с молодой присела.
Умаялись — им пляска надоела.

Мефистофель
Ну, нет: сегодня отдых здесь плохой.
Вот пляшут вновь: пойдем и мы с тобой!

Фауст
(танцуя с молодою, поет)

Прекрасный сон я раз видал:
Я перед яблоней стоял;
Вверху два яблочка на ней;
Я влез на яблоню скорей.

Красавица
Всегда вам яблочки нужны:
В раю вы ими прельщены.
Я рада, что в моем саду
Я тоже яблочки найду!

Мефистофель
(танцуя со старухою, поет)

Встревожен был я диким сном:
Я видел дерево с дуплом,
В дупле и сыро и темно,
Но мне понравилось оно.

Старуха
Копыта рыцарь, я для вас
Готова всем служить сейчас:
Дупло охотно я отдам,
Когда оно не страшно вам.

Проктофантасмист[1]
Народ проклятый! Как вы это смели?
Не ясно ль вам доказано давно,

[1] *Проктофантасмист* — см. стр. 655.

Что духам ног телесных не дано?
А вы плясать, как люди, захотели!

Красавица *(танцуя)*
Зачем же он пришел на бал?

Фауст *(танцуя)*
Э, где он только не бывал!
Другие пляшут, — он их осуждает;
Когда ж на каждый шаг рацей он не найдет,
То этот шаг он просто отрицает.
Всего больней ему, что мы идем вперед;
Вот если б вы на месте все кружились,
Как он на старой мельнице своей, —

Возликовал бы он душою всей,
Особенно, когда б ему вы поклонились.

Проктофантасмист
Вы здесь еще? Нет, вынести — нет сил!
Исчезните! Все, все я разъяснил.
Но эти черти к поученьям глухи.
Мы так умны, — а в Тегеле есть духи!
Как долго я ни просвещал людей,
А толку нет! Неслыханно, ей, ей!

Красавица
Когда же он надоедать нам бросит?

Проктофантасмист
Вам всем в лицо свой приговор я шлю!
Я деспотизма духов не терплю:
Мой дух его не переносит,

(Пляска продолжается.)

Сегодня мне ничто не удается,
Но продолжать я путь готов,
И, может быть, в конце концов
Поэтов и чертей мне победить придется.

Мефистофель
Постой, вот он сейчас увязнет в луже той,
Где успокоиться от всех трудов он может;
А как пиявка там крестец ему погложет,
Забудет духов он и дух испустит свой.

(Фаусту, который оставляет пляску.)

А где ж, скажи, красавица твоя?
Она, танцуя, так приятно пела.

Фауст
Во время пенья вдруг увидел я,
Как с губ у ней мышь красная слетела.

Мефистофель
И только? Строго ж ты, мой друг, на все глядишь!
Благодари судьбу, — не серая хоть мышь.
Ведь в час любви до этого — нет дела.

Фауст
Еще я вижу...

Мефистофель
Что?

Фауст

Вдали передо мной
Встал образ девы бледной и прелестной.
Она ступает медленной стопой,
Как будто цепью скованная тесной.
Признаться, в ней, когда гляжу,
Я сходство с милой Гретхен нахожу.

Мефистофель

Оставь ее: бездушна дева эта,
Всего лишь — тень, бегущая рассвета.

С ней встреча — смерть, не счастье, не любовь;
При встрече с ней вмиг стынет в жилах кровь
И человек, как камень, замирает.
Миф о Медузе, — кто его не знает?[1]

Фауст

Глаза ее недвижно вдаль глядят,
Как у усопшего, когда их не закрыла
Рука родная. Это Гретхен взгляд.
Да, это тело, что меня прельстило!

Мефистофель

Ведь это колдовство! Обман тебя влечет:
Красавицу свою в ней каждый узнает.

Фауст

Какою негою, мучением каким
Сияет этот взор! Расстаться трудно с ним!
Как странно под ее головкою прекрасной
На шее полоса змеится нитью красной,
Не шире, чем бывает острый нож!

Мефистофель

Давно все это знаю я: ну что ж?
Подмышку голову берет она порою,
С тех пор, как ей срубил ее Персей[2].
Ты все, как прежде, носишься с мечтою.
Вперед, на холм, за мною поскорей!
Он весь покрыт веселою толпою:
Как в Пратере кипит веселье тут![3]
Уж не театр ли? Мне сдается,

[1] *Миф о Медузе — кто его не знает?*

Медуза — чудовище греческой мифологии; взгляд ее был так ужасен, что мгновенно обращал человека в камень.

[2] *С тех пор, как ей срубил ее Персей.*

Персей — мифологический греческий герой, сын Зевса и Данаи. Царь Полидект, овладевший его матерью, желая избавиться от Персея, поручил ему добыть голову страшной горгоны Медузы. С помощью Гермеса и Афины Персей получил от нимф сандалии-самолеты, сумку и шлем-невидимку; Афина дала ему волшебное зеркало. Он нашел горгон спящими на берегу Океана; обратясь к ним задом и смотря на изображение Медузы в зеркало Афины, он отрубил ей голову и спрятал ее в сумку. От преследования проснувшихся двух других горгон (Эвриала и Сфено) он спасся, надев шлем-невидимку.

[3] *Как в Пратере кипит веселье тут.*

Пратер — парк в Вене, в котором часто бывают народные гуляния.

Что скоро здесь спектакль начнется.
Что здесь у вас?

Servibilis[1]

Сейчас начнут
Последнее, седьмое, представленье,
Всегда уж столько принято давать [2].
Любителя на сцене сочиненье,
Любители здесь будут и играть.
Я ухожу, — прошу в том извиненья:
Я сам любитель — занавес поднять.

Мефистофель

На Блоксберге такие представленья
Как раз у места, без сомненья.

[1] *Servibilis* — готовый к услугам, — может быть, карикатура на веймарского раболепно-услужливого чиновника Беттигера.

[2] *Последнее, седьмое, представленье:*
Всегда уж столько принято давать.

Почему *седьмое* представленье, — об этом комментаторы немало гадали; вероятно, это просто намек на плодовитость дилетантов и на неуменье их считаться с терпеньем публики.

СЦЕНА 22

СОН В ВАЛЬПУРГИЕВУ НОЧЬ[1], ИЛИ ЗОЛОТАЯ СВАДЬБА ОБЕРОНА И ТИТАНИИ

ИНТЕРМЕДИЯ

Директор театра

Дам я, Мидинга сыны,
Отдых вам и смену.
Холм и поле здесь должны
Заменить нам сцену.

Герольд

Срок для свадьбы золотой —
Полстолетья дата,
Но, коль кончен спор четой,
Мир приятней злата!

Оберон

Пусть сегодня духов рой
Верность мне покажет:
В этот час меня с женой
Дружба снова свяжет.

Пук

Пук идет вертясь, крутясь,
В такт ногой ступая;
Духов рой за ним, смеясь,
Мчится, припевая.

Ариэль

Много знает Ариэль
Песенок чудесных;

[1] *Сон в Вальпургиеву ночь*

См. стр. 656–659.

Много рож пленяет трель,
Много лиц прелестных.

Оберон
Чтобы в мире муж с женой
Жили, — мы наука;
Чтобы дружной быть четой, —
Нам нужна разлука.

Титания
Зла жена, воркун супруг, —
Надо разлучиться!
Пусть жена спешит на юг,
Муж на север мчится.

Оркестр *(tutti fortissimo[1])*
Комарьи, мушьи хоботки
Со всей родней талантов,
В траве лягушки и сверчки, —
Вы — наш хор музыкантов!

Solo
Вон волынка там гудит,
А пузырь-то мыльный;
Толстый нос жужжит, сопит,
Мелет вздор обильный.

Дух, только что образующийся
Жаба, ноги паука
И, как прибавленье,
Крылья: нет еще зверька, —
Есть стихотворенье.

Парочка
Краток шаг — высок прыжок
По траве росистой...
Ходишь ты, но ты б не мог
Взвиться в воздух чистый.

Любопытный путешественник
Маска ль это? Кто бы мог
Верить? Что за чудо!
Оберон, прекрасный бог,
Ты пришел откуда?

[1] *Tutti fortissimo* — все вместе (т. е. весь состав оркестра) очень громко.

Ортодокс
Нет рогов и нет когтей,
Но причислен нами
Все ж и он к числу чертей
С древними богами.

Северный художник
Схвачу одни я здесь кругом
Эскизы, я уверен;
Зато в Италию потом
Уехать я намерен.

Пурист
О, я несчастный! Для чего
Пришел я? Что за мерзость!
Я вижу: ведьмы две всего
Напудрены. О, дерзость!

Голая ведьма
Я пудры с платьем не взяла, —
Старухам уступаю.
Нагая села на козла
И тела не скрываю.

Старая ведьма
Мы слишком опытны, умны, —
Не станем спорить с вами.
Что юность, свежесть! Сгнить должны,
Как мы, вы скоро сами.

Капельмейстер
Комарьи, мушьи хоботки, —
Вкруг голой не сбирайтесь!
В траве, лягушки и сверчки,
Вы с такта не сбивайтесь!

Флюгер *(в одну сторону)*
В прекрасном обществе я тут:
Невесты взор прельщают,
И кавалеров круг не худ, —
Премного обещают!

Флюгер *(в другую сторону)*
Коль не раскроется сейчас
Земля, их поглощая,
Готов уйти от них как раз
Хоть в самый ад тогда я.

К с е н и и
Как мухи, к этой стороне
Примчались мы с клещами:
Хотим папаше-Сатане
Принесть поклон мы сами.

Г е н н и н г с
Они слетелись в тесный рой,
Хотят острить над нами —
И скажут: «С доброй мы душой
И с добрыми сердцами».

М у з а г е т
Недурно здесь: как раз мой вкус!
Мне ведьмы очень милы:

Скорей меж них, чем между муз,
Гожусь я в заправилы.

Ci-devant гений своего времени
Ты ладь с людьми, так в люди сам
Пройдешь и ты бесспорно.
Как на Парнасе нашем, нам
На Брокене просторно.

Любопытный путешественник
Скажите, как его зовут?
Надменный, сановитый,
Готов везде он нюхать: тут
Не скрыты ль иезуиты?

Журавль
Чиста ль вода, мутна ль вода, —
Ловлю я рыбу все же.
Так и святоша иногда
К чертям заходит тоже.

Сын мира
Святоши, верьте мне, возьмут
Все средства без разбора:
Пожалуй, Брокен изберут,
Как место для собора.

Танцор
Как? Новый хор примчался к нам?
Вдали трезвонят что-то.
Нет, это выпи стонут там,
Крича на все болото.

Танцмейстер
Пошли плясать и так, и сяк, —
Стараться все решили;
Бежит хромой, бежит толстяк,
О грации забыли.

Скрипач
Весь этот сброд всего сильней
Друг друга съесть желает;
Но, как Орфей смирял зверей,
Волынка их смиряет.

Догматик
Не может критика смутить,
Ввести меня в сомненье:
Черт чем-нибудь да должен быть,
А то — он измышленье.

Идеалист
Клянусь, фантазия моя
На этот раз чрезмерна;
И если это все есть я, —
То глуп я стал наверно.

Реалист
Меня все это здесь сейчас
Как будто злит нарочно:
Стою сегодня в первый раз
Я на ногах непрочно.

Супернатуралист
Мне в этой весело стране!
Возможно, без сомненья,
По духам зла составить мне
О добрых духах мненье.

Скептик
Идут за искрой: клад иметь
Желают. Заблужденье:
Я кстати здесь; рифмует ведь
С «сомненьем» — «привиденье».

Капельмейстер
В траве лягушки и сверчки —
Дрянные дилетанты!
Комарьи, мушьи хоботки!
Ведь вы же музыканты!

Ловкие
Sans souci[1] все нас зовут;
Не сравняться с нами:
Ноги больше не идут, —
Ходим вверх ногами.

Неловкие
Ловили прежде мы куски,
А нынче, — ну их к Богу!
Идем, стоптавши башмаки,
Мы на босую ногу.

Блуждающие огни
Сюда пришли мы из болот,
Откуда мы и родом;

[1] *Sans souci* — без проблем (*фр.*).

Однако дан нам полный ход
Блистать меж этим сбродом.

П а д а ю щ а я з в е з д а
Я с высоты упала, свет
Повсюду разливая, —
И вот, подняться силы нет:
Лежу в траве одна я.

М а с с и в н ы е
Нам места, места, тесно тут!
Ложись, трава, под нами:
То духи, духи к вам идут
С тяжелыми ногами.

П у к
Что за грубый шум и стук!
Вы, слоны, смирнее!
Хочет сам сегодня Пук
Всех быть тяжелее.

А р и э л ь
Мчись, кому даны судьбой
Крылья, кто душою
В край стремится неземной, —
На цветы за мною!

О р к е с т р *(pianissimo*[1]*)*
Мгла тумана на полях
Проясняться стала;
Ветер шепчет в камышах, —
Мигом все пропало.

[1] *Pianissimo* — очень тихо.

СЦЕНА 23

ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ. ПОЛЕ[1]

Фауст и Мефистофель.

Фауст

В одиночестве! В отчаянье! В страданиях долго блуждала она по земле — и вот теперь заключена, заключена в темницу на ужасные мучения, как преступница,— она, это несчастное, милое создание! Вот до чего дошло! И ты, изменник, недостойный дух, смел скрывать все это от меня! Стой же, стой теперь и вращай яростно своими сатанинскими очами! Стой и терзай меня невыносимым своим присутствием! В плену! В невыразимом мучении! Предана власти духов и бесчеловечно осуждающего человечества! И ты стараешься развлечь меня отвратительными удовольствиями, скрываешь от меня ее растущее горе, оставляешь ее гибнуть без помощи!

Мефистофель

Она не первая.

Фауст

Пес! отвратительное чудовище! О дух бесконечный! преврати его, преврати червя этого в его собачий образ, который он так часто принимал ночью, бегая предо мною, вертясь под ногами беззаботного путника и бросаясь на плечи, чтобы увлечь падающего. Преврати его в этот излюбленный им образ, чтобы он пресмыкался передо мной по земле, чтоб я мог ногами топтать его, отверженного. Не первая! О, муки, муки, невыносимые для души человека! И не одно такое создание погибло в бездне горя и несчастья! И эта первая недостаточно искупила пред очами Всепрощающего все грехи прочих в своем ужасном, смертном горе! Мозг мой и

[1] *Пасмурный день, поле.*

См. стр. 659–660.

мое сердце терзаются, когда я смотрю на одну эту страдалицу, а ты издеваешься хладнокровно над судьбою тысячи существ!

Мефистофель

Да, теперь мы снова приближаемся к границам нашего остроумия, — туда, где человек теряет управление своим рассудком. К чему же ты вступаешь в сообщество с нами, когда не в силах поддержать его? Хочешь летать — и боишься, что голова закружится? Мы ли тебе навязывались, или ты нам?

Фауст

О, не скаль же так на меня свои прожорливые зубы: это отвратительно! О, великий, чудесный дух, удостоивший меня видеть лицо свое! ты знаешь сердце мое, душу мою: к чему же было приковывать меня к этому постыдному спутнику, который во вреде видит свою жизнь, а в убийстве — наслажденье!

Мефистофель

Скоро ты кончишь?

Фауст

Спаси ее, или — горе тебе! Тягчайшее проклятие на голову твою на тысячи лет!

Мефистофель

Не в моих силах разрывать узы мстителя и снимать его затворы. Спаси ее! Но кто, скажи, ввергнул ее в бездну погибели? Я или ты? *(Фауст дико озирается кругом.)* За громы схватиться хочешь? Счастье, что не вам даны они, жалким смертным! Раздробить невинного возражателя — вот известный прием тиранов, к которому они прибегают, когда их поставят в тупик!

Фауст

Веди меня туда: она должна быть свободна.

Мефистофель

А опасность, которой ты сам подвергаешься? Знай, что в городе ты оставил следы твоего кровавого греха. На месте убийства парят мстительные духи и ждут возвращения убийцы.

Фауст

Что еще предстоит мне от тебя? Смерть и проклятие всей вселенной на тебя, чудовище! Веди меня, говорят тебе, и освободи ее!

Мефистофель

Изволь, я сведу тебя. Слушай же, что я могу сделать: ведь не все же силы земли и неба в моей власти. Я могу помрачить ум тюремщика, а ты завладей ключами и выведи ее человеческою рукою. Я буду на страже: волшебные кони, которые умчат вас, будут готовы. Вот все, что я могу.

Фауст

Туда — и сейчас же!

СЦЕНА 24
НОЧЬ. ОТКРЫТОЕ ПОЛЕ

Фауст и Мефистофель мчатся на вороных конях.

Фауст
Зачем там слетелись у плахи они?[1]

Мефистофель
Не знаю, но вижу, что что-то творят.

Фауст
Взлетают, кружатся, спускаются вниз.

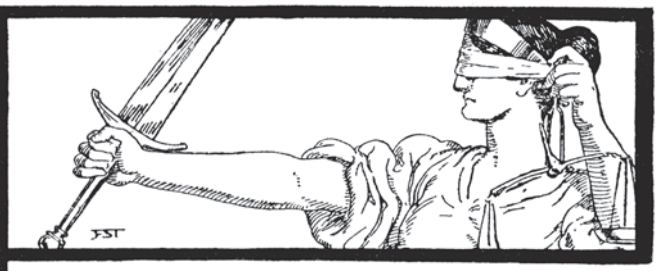
Мефистофель
Колдуют.

Фауст
Нет, сеют, над чем-то кадят.

Мефистофель
Пускай их колдуют! За мною, вперед!

[1] *Зачем там слетелись у плахи они?*

Фауст видит в полутьме какие-то призраки, парящие над эшафотом: это ведьмы и колдуны, которые совершают над волшебным котлом чародейские таинства, бросая в него травы и проч. Возможно, что мотив для этой сцены заимствован из «Макбета» Шекспира, где ведьмы совершают подобные же действия.



СЦЕНА 25
ТЮРЬМА

Фауст со связкой ключей и лампой пред железной дверью.

Фауст

Вся скорбь людей скопилась надо мною:
Давно мне чуждым страхом я объят;
Вот здесь ее, за влажною стеною,
Невинную, оковы тяготят.
Что ж медлишь ты, войти не смея?
Боишься встретить милый взгляд?
Твой страх — ей смерть! Вперед скорее!

Песня внутри

Мать, распутница мать,
Погубила меня[1];
Мой отец, негодяй,
Изглодал всю меня;
А сестричка моя
Мои кости нашла,
Тайно в поле снесла.
Резвой птичкою я
Мчусь в чужие края!

Фауст

Не чувствует она, что милый здесь стоит!
Лишь цепь на ней гремит, солома шелестит.

(Отворяет дверь и входит.)

Маргарита *(прячась на кровати)*

Идут! Настал час смертный мой!

[1] *Мать, распутница мать,*
Погубила меня и т. д.

См. стр. 660.

Ф а у с т *(тихо)*
Молчи, молчи: свободна будешь!

М а р г а р и т а *(бросаясь перед ним на колени)*
Кто б ни был, — сжалься надо мной!

Ф а у с т
Потише: стражу ты разбудишь!
(Начинает разбивать ее цепи.)

М а р г а р и т а *(на коленях)*
Кто власть тебе такую дал,
Палач, над бедной надо мною?
Меня будить ты в полночь стал...

О, сжалься: дай побыть живою
Хоть до утра, — казни тогда!
Я молода, так молода —
И вот заутра умираю!
(Встает.)

Я хороша была — за то и погибаю!
Был близок друг, теперь далек,
Цветы увяли, сорван мой венок...
О, не хватай меня ты, умоляю!
Тебе я зла не делала, поверь:
Мы в первый раз встречаемся теперь.
Палач, палач, услышь мои моленья!

Фауст
Переживу ль все эти я мученья!

Маргарита
Палач, твоя теперь я, вся твоя!
Свою бы дочь я только накормила:
Всю ночь ее в слезах ласкала я...
Ее украли, чтобы я тужила,
А говорят, что я ее убила.
Я никогда не буду весела:
Ведь про меня и песня ходит злая...[1]
Такая в сказке — правда — мать была;
Но разве я такая?

Фауст *(становясь на колени)*
Возлюбленный у ног твоих лежит:
Он от цепей тебя освободит.

Маргарита *(падая рядом с ним на колени)*
Скорей на колени!
Смотри: у ступени,
У двери, зияет
Весь ад и пылает;
Злой дух там стоит,
Шумит и гремит.
Дрожу от испуга!

Фауст *(громко)*
Гретхен! Гретхен!

[1] *Ведь про меня и песня ходит злая...*

Здесь подразумевается та самая песня о «распутнице-матери», которую Маргарита пела в начале сцены.

Маргарита *(прислушиваясь)*
Это голос друга!
(Вскакивает. Цепи падают.)
Я слышу, он зовет меня!
Свободна я, свободна я!
К нему помчусь я, изнывая,
К нему прильну я, отдыхая!
Он звал меня: «Гретхен!» У двери стоял он,
Сквозь крики бесовские громко взывал он,
Сквозь хохот и грохот и яростный вой
Я слышала голос знакомый, родной.

Фауст
Я здесь!

Маргарита
Ты здесь? О, повторить нельзя ль?
Ты здесь, ты здесь? Где вся моя печаль,
Где страх тюрьмы? Ты цепи разбиваешь!
Ты здесь: пришел и из тюрьмы спасаешь!
Я спасена! А вот и улица опять,
Где в первый раз тебя пришлось мне повстречать.
А вот и сад я увидала,
Где с Мартою тебя я поджидала.

Фауст *(увлекая ее)*
Идем, идем!

Маргарита
О, милый, подожди!
(Ласкается к нему.)
Так любо мне с тобою!

Фауст
Выходи!
Спеши, — не то ты горько пожалеешь!

Маргарита
Иль целовать ты больше не умеешь?
Ты лишь на миг со мной в разлуке был, —
И целовать меня уж позабыл!
О, отчего теперь перед тобой дрожу я,
Когда еще вчера в тебе, в твоих словах
Я находила рай, как в ясных небесах, —
И ты душил меня в объятиях, целуя?
Целуй, целуй скорей меня!
Не хочешь, — поцелую я
Тебя сама! *(Обнимает его.)*

Увы, остыла
Твоя любовь: твои уста
Так стали холодны! Твоих объятий сила
Исчезла... То ли прежде было?
О, горе, горе мне! Иль я уже не та?

Ф а у с т
За мной, за мной! Опомнись, дорогая:
Я твой всегда от сердца полноты!
Иди, — молю лишь об одном тебя я!

М а р г а р и т а *(оборачиваясь к нему)*
Так это ты? Наверно это ты?

Фауст

Я, я! Идем!

Маргарита

И ты освобождаешь
Меня, мой друг, и к сердцу прижимаешь?
Ужель тебе не страшно быть со мной?
Да знаешь ли, кого ты, милый мой,
Освободил?

Фауст

Уж стало рассветать!

Маргарита

Ах! Я свою убила мать,
Свое дитя убила я!
Ребенок, дочь моя, твоя...
Твоя? Ты здесь? Да, это он!
Дай руку! Это был не сон?
Рука твоя; но оботри
Ее скорее: посмотри, —
Дымится кровь его на ней!
Что сделал ты! Скорей, скорей
Вложи в ножны свой страшный меч,
Вложи, чтоб больше не извлечь!

Фауст

Что было — вновь тому не быть;
Но ты нас можешь погубить.

Маргарита

О, нет, живи, живи, мой милый!
Послушай, вырой три могилы...
С зарей придется умирать...
На первом месте будет мать,
С ней рядом брат мой будет спать,
А я — поодаль, но немного,
Немного, милый, ради Бога!

Ребенка ж положи ты на груди моей:
Кому ж, как не ему, лежать теперь со мною?
А помнишь, милый друг, как много мы с тобою
Когда-то провели блаженно-чудных дней!
Теперь мне обнимать уж больше не придется
Тебя, мой дорогой, затем, что мне сдается,
Что ты меня в ответ с презреньем оттолкнешь.
А все же это ты, — все так же добр, хорош!

Фауст
Коль любишь ты меня, за мною ты пойдешь!

Маргарита
Куда?

Фауст
На волю!

Маргарита
Что ж, когда могилу там
Найду и с нею смерть,— пойдем дорогой тою
К загробной тишине, к безмолвному покою;
Но дальше — ни на шаг... Идешь ты, милый мой?
О, если бы и я могла идти с тобой!

Фауст
Ты можешь, — если б только захотела!

Маргарита
Нет, мне нельзя! Надежда улетела!
Зачем бежать? Меня там стража ждет...
Жить в нищете так тягостно и больно!
А совесть? Как не вспомнить все невольно!
Так горько мне идти в чужой народ...
Да и поймают скоро нас, я знаю!

Фауст
Я остаюсь!

Маргарита
Спеши же, заклинаю!
Ступай все вниз, все вниз,
К ручью спустись,
Тропинку там найди
И в лес войди.
Налево под мостом
Одна она лежит
И плачет, и кричит,
Влекомая ручьем.
Она жива. Хватай,
Хватай ее, спасай!

Фауст
Приди в себя! Не медли боле!
Опомнись: шаг — и ты на воле!

Маргарита
Нам только бы гору скорей миновать:
На голом там камне сидит моя мать, —

По жилам мороз пробегает...
На голом там камне сидит моя мать,
И мне головою кивает.
Недвижны глаза; голова тяжела...
Не встать ей: увы! она долго спала, —
Уснула, чтоб мы без нее наслаждались...
Дни счастья минули; куда вы умчались?

Фауст
Ни словом, ни просьбой увлечь не могу я, —
Так силой с собою тебя увлеку я!

Маргарита
К чему насилье? О, оставь, молю!
Не жми так крепко руку ты мою, —
И без того послушною была я.

Фауст
Уж скоро день! Опомнись, дорогая!

Маргарита
День? скоро день? То день последний мой,
А должен бы он быть днем свадьбы нам с тобой!
Смотри, мой друг, чтоб люди не узнали,
Что был ты у меня. Венок мой разорвали, —
Увы, беда стряслася надо мной!
Постой, еще мы встретимся с тобой, —
Не в хороводе только, — нет, едва ли!
Безмолвно дыханье свое затая,
Теснится толпа; их так много:
Вся площадь полна, вся дорога...
Чу, колокол слышится... Вот уж судья
Сломал свою палочку...[1] Разом схватили,
Связали, на плаху меня потащили!
И каждому страшно: пугается он,
Как будто топор и над ним занесен...
Вокруг тишина, как под крышкою гроба!

Фауст
О, если б не был я рожден!

[1] *Чу, колокол слышится... Вот уж судья*
Сломал свою палочку...

При совершении казни звучал, по обычаю, «колокол грешников» (die Armensünderglocke); по прочтении приговора судья ломал палочку в знак того, что преступника пора вести на плаху.

Мефистофель *(в дверях)*
За мной, иль вы погибли оба!
Скорей, — восток уж озарен!
Оставьте ваши вздохи, ахи!
Дрожат уж кони, жмутся в страхе!

Маргарита
Кто из земли там вырос? Он!
То он! Нельзя дышать при нем!
Зачем на месте он святом?
За мной?

Фауст
Ты жить должна! Скорее!

Маргарита
Суд Божий, предаюсь Тебе я!

Мефистофель
За мной, иль с ней тебя покину я!

Маргарита
Спаси меня, Господь! О, Боже, я Твоя!
Вы, ангелы, с небес ко мне слетите!
Меня крылами осените!
Ты, Генрих, страшен мне!

Мефистофель
Она
Навек погибла!

Голос свыше
Спасена!

Мефистофель *(Фаусту)*
За мной скорее!

(Исчезает с Фаустом.)

Голос Маргариты
(из тюрьмы, замирая)
Генрих! Генрих!

ЧАСТЬ II

ДЕЙСТВИЕ I

ЖИВОПИСНАЯ МЕСТНОСТЬ[1]

Фауст лежит, утомленный, на цветущем лугу, в беспокойном сне. Сумерки. Над Фаустом парит хор прелестных малюток-духов.

Ариэль

(пение, сопровождаемое звуками Эоловых арф)

В дни, когда весна сияет,
Дождь цветов повсюду льет,

[1] *Живописная местность.* См. стр. 663–664.

Поле в зелень одевает,
Смертным радости несет, —
Крошек эльфов дух великий[1]
Всем спешит смягчить печаль:
Свят ли он, иль грешник дикий,
Несчастливца эльфам жаль.

Вы, кто сюда слетелись в рой свободный,
Исполните долг эльфов благородный:
Смирите в нем свирепый пыл борьбы,
Смягчите боль жестокую упрека,
Изгладьте память ужасов судьбы.
В безмолвии ночном четыре срока[2]:
Не медлите ж! Слетясь со всех сторон,
Его склоните нежно к изголовью,
Росою Леты спрысните с любовью[3], —
Усталые расправит члены сон
И день он встретит, бодр и укреплен.
Итак, скорее подвиг свой начните:
К святому свету вновь его верните!

Хор эльфов
(поодиночке, по два и по нескольку, чередуясь и соединяясь)

(Sérénade)

Теплый воздух безмятежен,
Тихо в зелени полян,
Сладок запах, и безбрежен
Легкий вечера туман;
Нашепчите ж мир ночлега,

[1] *Крошек эльфов дух всликий*
Всем спешит смягчить печаль...

Эльфы — крошечные лесные духи англо-германской мифологии, любящие музыку; ночью они танцуют в воздухе при лунном свете, а днем прячутся в чашечках цветов. Ариэль, которого и Шекспир и Гете делают главою эльфов, — дух воздуха и песен (кельтской мифологии).

[2] *В безмолвии ночном четыре срока...*

У древних римлян ночь делилась на четыре «стражи» (vigiliae), от 6 часов вечера до 6 часов утра, по три часа каждая. Соответственно этому Ариэль делит песню на четыре отдела, соответствующее вечеру (sérénade), глубокой ночи (notturno), рассвету (matuttino) и наступлению утра (réveil).

[3] *Росою Леты спрысните с любовью...*

Лета — река забвенья — одна из рек подземного загробного мира у древних греков, из которой души пьют забвение своей земной жизни.

Детским отдыхом маня,
И очам усталым нега
Пусть затворит двери дня!

(Notturno)

Ночь восходит, рассыпая
Сотни звезд по небесам;
Рой светил горит, мерцая,
Блещет здесь, сияет там;
Спят озер зеркальных воды;
Чисто небо; ночь ясна, —
И над тихим сном природы
Пышно царствует луна.

(Mattutino)

Пусть текут часы забвенья,
Грусть и радость устраня;
Близко время исцеленья, —
Верь же вновь сиянью дня!
По долине меж холмами
Тихо в зелени дерев,
И сребристыми волнами
Нива зыблет свой посев.

(Réveil)

Достижимы все стремленья;
Посмотри: заря ясна!
Слабы цепи усыпленья, —
Сбрось же, сбрось оковы сна!
Меж медлительной толпою
Будь творцом отважных дел![1]
Всемогущ, кто чист душою,
Восприимчив, быстр и смел.

(Громадный шум
возвещает восход солнца[2])

[1] *Меж медлительной толпою*
Будь творцом отважных дел...

Ср. стр. 663.

[2] *Громадный шум возвещает восход солнца.*

Здесь имеется в виду тот же ряд представлений о солнце и гармонии сфер, который выражен и в «Прологе на небесах» (см. стр. 604), в стихах:

Звуча в гармонии вселенной,
И в хоре сфер гремя, как гром, и т. д.

Ариэль

Чу! Шумят, бушуют Горы![1]
Шум их слышат духов хоры;
Новый день увидят взоры.
Чу! Скрипят ворота неба!
Чу! Гремят колеса Феба![2]
Сколько шуму вносит свет!
Трубный звук гудит и мчится,
Слепнут очи, слух дивится,
Лишь для смертных шуму нет![3]
Поскорей к цветам спешите,
Глубже, глубже в них нырните;
Скройтесь в листья, в щели скал,
Чтоб вас шум не оглушал!

Фауст *(пробуждаясь)*

Опять ты, жизнь, живой струею льешься[4],
Приветствуешь вновь утро золотое!
Земля, ты вечно дивной остаешься:
И в эту ночь ты в сладостном покое

[1] *Чу, шумят, бушуют Горы...*

Горы (Horae) — в греко-римской мифологии богини времени, распределяющие времена года и часы суток. Гомер делает их стражами небесных врат:

«Гера немедля с бичом налегла на коней быстроногих.
С громом врата им небесные сами разверзлись при Горах,
Страже которых Олимп и великое вверено небо».

[2] *Чу! Скрипят ворота неба!*
Чу! Гремят колеса Феба!

О «громе» небесных врат сказано в предыдущем примечании. Мильтон заставляет их («Потерянный Рай», книга 7) открываться с музыкальными звуком:

И распахнулись вечные врата
Небесные, со звуком гармоничным,
На золотых вращаяся петлях...

Что касается «колес Феба», то, конечно, общеизвестен миф, согласно которому бог солнца (Феб или Аполлон) объезжает небесный свод на своей колеснице.

[3] *Лишь для смертных шума нет.*

В подлиннике сказано: „Unerhörtes hört sich nicht“, т. е., буквально: «неслыханное не слышится». Это толкуется различно: или в том смысле, что уху человеческому не слышна Пифагорова «гармония сфер», или иначе, — что даже для эльфов нестерпим такой неслыханный шум. В переводе принято первое толкование, как менее натянутое.

[4] *Опять ты, жизнь, живой струею льешься* и т. д.

Монологи Фауста написаны терцинами, — вероятно, в подражание Данте, «Божественную Комедию» которого, в переводе Штрекфуса, Гете читал в 1826 году.

Дышала, мне готовя наслажденье,
Внушая мне желанье неземное
И к жизни высшей бодрое стремленье.
Проснулся мир, и в роще воспевает
Хор стоголосый жизни пробужденье.
Туман долины флером одевает,
Но озаряет небо предо мною
И глубь долин. Вот ветка выступает,
Не скрытая таинственною мглою;
За цветом цвет является, ликуя,
И блещет лист трепещущей росою.

О чудный вид! Здесь, как в раю, сижу я!
А там, вверху, зажглися гор вершины,
Зарделись, час веселый торжествуя.
Вы прежде всех узрели, исполины,
Тот свет, который нам теперь сияет!
Но вот холмы и тихие долины
Веселый луч повсюду озаряет,
И ниже все светлеют очертанья.
Вот солнца диск! Увы, он ослепляет!
Я отвернусь: не вынести сиянья.
Не так ли в нас высокие стремленья
Лелеют часто гордые желанья
И раскрывают двери исполненья,—
Но сразу мы в испуге отступаем,
Огнем объяты и полны смущенья:
Мы светоч жизни лишь зажечь желаем,
А нас объемлет огненное море.
Любовь тут? Гнев ли? Душно; мы страдаем;
Нам любо, больно в огненном просторе,
Но ищем мы земли — и пред собою
Завесу снова опускаем в горе.
К тебе я, солнце, обращусь спиною:
На водопад сверкающий, могучий [1]
Теперь смотрю я с радостью живою:
Стремится он, дробящийся, гремучий,
На тысячи потоков разливаясь,
Бросая к небу брызги светлой тучей.
И между брызг как дивно, изгибаясь,
Блистает пышной радуга дугою,
То вся видна, то вновь во мгле теряясь,
И всюду брызжет свежею росою!
Всю нашу жизнь она воспроизводит:
Всмотрись в нее — и ты поймешь душою,
Что жизнь на отблеск красочный походит [2].

[1] *На водопад сверкающий, могучий*
Теперь смотрю я с радостью живою...

Как указано на стр. 663, при создании настоящей сцены Гете положил в основу воспоминания о своем пребывании в Швейцарии на Фирвальдштедтском озере. В окрестностях этого озера есть несколько великолепных водопадов. Комментаторы указывают также, что Гете мог здесь воспользоваться и своими воспоминаниями о знаменитом Рейнском водопаде (близ Шафгаузена).

[2] *Что жизнь на отблеск красочный походит.*

См. сказанное на стр. 663.

ИМПЕРАТОРСКИЙ ДВОРЕЦ. ТРОННАЯ ЗАЛА. ГОСУДАРСТВЕННЫЙ СОВЕТ. ТРУБЫ

Входит Император с блестящей свитой и садится на трон. Справа от него становится Астролог.

Император

Привет вам, други! Весь вполне
Вокруг меня мой двор собрался.
(Оглядывается на астролога.)
Мудрец со мной; куда ж девался
Дурак, мой шут, скажите мне?

Юнкер

За вашим шлейфом он влачился,
Упал при входе и разбился.
Толстяк был поднят, унесен:
Не знаю, — пьян, иль умер он.

Другой юнкер

За ним другой, — откуда взялся,
Не знаю, — быстро протолкался.
Одет был очень пышно он,
Но безобразен и смешон.
Уж он пробрался до чертога,
Но алебарды у порога
Пред ним скрестила стража тут.
Да вот и он, наш смелый шут!

(входит Мефистофель*)*

Мефистофель *(входя и преклоняя колена)*

Что ненавистно — и отрадно?[1]

[1] *Что ненавистно — и отрадно?*

См. сказанное на стр. 667.

Что всяк и звать, и гнать готов?
Что все ругают беспощадно,
Чтоб защищать в конце концов?
Кого ты звать не должен смело?
Чье имя всех к себе влекло?
Что к трону путь найти сумело?
Что гнать само себя могло?

Император

Довольно, шут, слова плести лукаво
Твои загадки здесь некстати, право;
Загадки любы этим господам:
Им разгадай их; это будет нам
Приятней. Старый шут покинул сцену;
Пожалуй, стань сюда, ему на смену.

(Мефистофель становится на левую сторону трона.)

Говор толпы

Вот шут другой — к другой беде!
Откуда он? Как он вошел?
Приелся прежний. Прежний где?
Тот бочка был, а этот — кол.

Император

Итак, о други дорогие,
Привет! Сошлись передо мной
Вы под счастливою звездой:
Сулит нам небо радости большие.
Хотели мы взглянуть на Божий свет
Повеселей, от дел освободиться
И маскарадом пышным насладиться.
Помех, казалось, для веселья нет, —
К чему ж сошлись на скучный мы совет?
Сказали вы: «Так надо!» Покоряюсь, —
И вот пред вами я теперь являюсь.

Канцлер[1]

Как лик святых сияньем окружен,
Так добродетель высшая венчает
Чело владыки: ею обладает
Лишь он один, и всем он одарен;
Все, что народу нужно, любо, мило,

[1] *Канцлер* — он же и архиепископ, — духовный князь. В немецкой «римской империи» канцлером был обычно архиепископ Майнцский.

Нам Божество в лице его явило.
Увы! к чему рассудка полнота,
Десницы щедрость, сердца доброта,
Когда кругом все стонет и страдает,
Одна беда другую порождает?
Из этой залы, где стоит твой трон,
Взгляни на царство: будто тяжкий сон
Увидишь. Зло за злом распространилось,
И беззаконье тяжкое в закон
В империи повсюду обратилось.
Наглец присваивает жен,
Стада, светильник, крест церковный;

Хвалясь добычею греховной,
Живет без наказанья он.
Истцы стоят в судебной зале,
Судья на пышном троне ждет;
Но вот преступники восстали, —
И наглый заговор растет.
За тех, кто истинно греховен,
Стоит сообщников семья, —
И вот невинному «виновен»
Гласит обманутый судья.
И так готово все разбиться:
Все государство гибель ждет.
Где ж чувству чистому развиться,
Что к справедливости ведет?
Перед льстецом и лиходеем
Готов и честный ниц упасть:
Судья, свою утратив власть,
Примкнет в конце концов к злодеям.
Рассказ мой мрачен: но, поверь,
Еще мрачнее все теперь.
И нам нельзя откладывать решенья!
Средь этой бездны зла и разрушенья
И самый сан небезопасен твой.

В о е н а ч а л ь н и к

Все нынче буйны, удержу не знают,
Теснят друг друга, грабят, убивают,
Не слушают команды никакой.
Упрямый бюргер за стенами
И рыцарь в каменном гнезде
Сидят себе, смеясь над нами,
И нас не слушают нигде.
Наемные роптать солдаты стали:
Упорно платы требуют у нас,
И, если б мы им так не задолжали,
Они бы нас покинули сейчас.
Чего б себе они ни запросили, —
Не дать попробуй: будешь сам не рад.
Мы защищать им царство поручили,
Они ж его разграбить норовят.
Полцарства гибнет: если их оставят
Так буйствовать, — пропала вся страна!
Хоть короли кой-где еще и правят,
Но никому опасность не ясна.

Казначей

К союзникам толкнуться — мало прока;
Обещанных субсидий нет притока, —
Казна у нас — пустой водопровод!
В твоих обширных, государь, владеньях,
Какие нынче господа в именьях?
Куда ни глянь, — везде живет не тот,
Кто прежде жил; всяк нынче независим:
Мы смотрим, чтоб по вкусу мы пришлись им,
А подчинить ни в чем не можем их.
Мы столько прав гражданских надавали,
Что не осталось прав для нас самих.
От разных партий, как бы их ни звали,
Поддержки тоже нет на этот раз:
Хвала и брань равно бесплодны стали,
Бессильна их любовь и злость для нас.
Ни Гибеллинов нет, ни Гвельфов нет ни следу:
Все спрятались, — потребен отдых им.
Кто нынче станет помогать соседу?
Все делом заняты своим;
У золота все двери на запоре,
Всяк для себя лишь копит: вот в чем горе!
А наш сундук, — увы, нет денег в нем!

Кастелян [1]

Беда и у меня: огромны
Издержки наши; как ни экономны,
А тратим мы все больше с каждым днем.
Для поваров, как прежде, нет стеснений:
Бараны, зайцы, кабаны, олени
У них еще в порядке, как всегда;
Индейки, гуси, утки и цыплята —
Доход наш верный: шлют их таровато.
Все это есть; в вине зато нужда:
Где прежде полных бочек массы были
И лучших сборов лучший цвет хранили, —
Все до последней капли истребили
Попойки вечные сиятельных господ.
Для них открыл и магистрат подвалы:
И вот звенят их чаши и бокалы;
Все под столом лежат и пьянство все растет.

[1] *Кастелян* — в подлиннике Marschalk — высший придворный чин, заведовавший дворцовым хозяйством.

Я счет веду: платить за все ведь надо;
А от жида какая уж пощада?
По векселям он вечно заберет
Изрядный куш на много лет вперед.
Давно у нас уж свиньи не жирели,
Заложен каждый пуховик с постели
И в долг мы каждый подаем обед.

Император

(после некоторого размышления, к Мефистофелю)

Ты, шут, не мало знаешь тоже бед?

Мефистофель

Я? Никогда! Я вижу блеск чудесный,
Тебя и пышный двор. Сомненья неуместны,
Где нерушимо сам монарх царит,
Врагов своих могуществом разит,
Где светлый ум, и доброй воли сила
И мощный труд царят на благо нам, —
Как может зло и мрак явиться там,
Где блещут эти чудные светила?

Говор толпы

Мошенник, плут! Умен, хитер!
Он лжет бесстыдно! С этих пор
Я знаю, что нам предстоит.
А что? Проэкт он сочинит.

Мефистофель

Везде своя нужда: таков уж белый свет!
Здесь то, другое там. У нас вот денег нет;
Здесь, на полу, валяться их будет;
Но мудрость их из-под земли добудет.
Войдите в тьму пещер глубоких: там
В кусках, в монетах золото сверкает;
А кто его из бездны извлекает?
Дух выспренний, природой данный нам.

Канцлер

Природа, дух — таких речей не знают
У христиан; за это сожигают
Безбожников: такая речь вредна!
Природа — грех, а дух есть сатана:
Они лелеют в нас сомненье,
Любимое сил адских порожденье.
Нет, здесь не то! Два рода лишь людей
Имеет государь в империи своей:

То божьих алтарей служители святые
И рыцари. Они хранят нас в бури злые;
Лишь в них себе опору трон найдет:
За то им земли государь дает.
Пустой толпы безумные затеи
Противостать пытаются порой,
Еретики и злые чародеи
Мутят страну и потрясают строй.
Шуту они любезны свыше меры:
Душе преступной всех они милей.
И смеешь дерзкой шуткою своей
Ты омрачать возвышенные сферы!

Мефистофель

О, как ученый муж заметен в вас сейчас!
Что осязать нельзя, — то далеко для вас,
Что в руки взять нельзя, — того для вас и нет,
С чем не согласны вы, — то ложь одна и бред,
Что вы не взвесили — за вздор считать должны,
Что не чеканили, — в том, будто, нет цены.

Император

К чему ты эту проповедь читаешь?
Мне надоело это: перестань!
Здесь денег нет, — скорей же их достань;
Словами ж ты беды не уменьшаешь.

Мефистофель

Достану больше я, чем кажется вам всем;
Все это хоть легко, но трудно вместе с тем.
Клад не далек, но чтобы докопаться,
Искусство нужно и уменье взяться.
В тот давний век, как массы дикарей
Губили жадно царства и людей [1],
Напора орд их человек пугался
И укрывать сокровища старался.
То было в мощный Рима век, давно;
Но и теперь немало так зарыто,
И все, что там лежит, в земле сокрыто,
Правительству принадлежать должно.

[1] *В тот давний век, как массы дикарей*
Губили жадно царства и людей...

Здесь подразумеваются времена великого переселения народов (нашествия готов, вандалов, гуннов) на рубеже древней и средней истории.

Казначей

Да, хоть дурак, а рассудил он здраво!
Конечно, это государя право!

Канцлер

Вам ставит дьявол золотой капкан:
В преступный вас желает ввесть обман.

Кастелян

Чтоб провиант был у меня в запасе,
Я на обман даю свое согласье.

Военачальник

Дурак умен: всем благ наобещал!
Солдат не спросит, где он деньги взял.

Мефистофель

Иль я вам лгу? Что ж сомневаться много?
Вот вам мудрец: спросите астролóга;
Как дважды два, он знает день и час[1].
Скажи, что видно в небесах для нас?

Говор толпы

Плуты! Союз уж заключен:
Шут и авгур вошли на трон.
Все песня та ж — сюжет избит.
Глупец велит — мудрец гласит.

Астролог *(повторяя громко тихий подсказ Мефистофеля)*

Как золото, нам солнце свет свой льет[2];
Меркурий, вестник радостный, несет
Любовь и милость; благосклонный нам
Бросает взор Венера по утрам
И вечерам; луны капризен вид;
Марс, хоть бессилен, гибелью грозит;
Юпитер всех ясней всегда сиял;

[1] *Вот вам мудрец: спросите астролога;*
Как дважды два, он знает каждый час.

Астролог был важным придворным лицом при германских императорах XVI и XVII столетий: его совета спрашивали, приступая к важным предприятиям. По расположению звезд астролог решал, в счастливый или несчастный час предпринимается дело и какая судьба его ожидает.

[2] *Как золото, нам солнце свет свой льет* и т. д.

В астрологии известные в те времена семь планет имели каждая свое значение и каждой из них соответствовал свой металл: Солнцу — золото, Меркурию — ртуть, Венере — медь, Луне — серебро, Марсу — железо, Юпитеру — олово, Сатурну — свинец.

Сатурн велик, а кажется нам мал.
Хоть, как металл, он низко оценен,
Но, — если взвесить, — полновесен он.
Да, коль сойдутся солнца лик с луной,
Сребро со златом, — это знак благой!
Все явится, что б пожелать ты мог[1]:
Дворцы, сады, балы, румянец щек;
Ученый муж доставит это вам,
Исполнив то, что невозможно нам.

Император

Всю речь вдвойне как будто слышу я,
А убедиться трудно для меня.

Говор толпы

Что мелет он
На старый тон?
Врет звездочет!
Алхимик врет!
Сто раз слыхал!
Напрасно ждал!
Опять и тут
Обманет плут!

Мефистофель

Находке верить ли, — не знает
Никто из них; дивятся все:
Один альравнов вспоминает,
Другой о черном бредит псе[2].
Тот трусит, тот смеяться хочет;
Но я скажу вам наверняк:
Когда в подошве защекочет

[1] *Да, коль сойдутся солнца лик с луной,*
Сребро со златом — это знак благой!
Все явится, что б пожелать ты мог и т. д.

Смысл этих слов тот, что если будет достаточно серебра и золота (т. е. денег), то все уладится; это и должен сделать для императора ученый муж.

[2] *Один альравнов вспоминает,*
Другой о черном бредит псе.

Альравны — безобразные фигурки, вырезываемые из корней растения мандрагоры; им приписывались разные волшебные свойства; так же называются особые злые духи германской мифологии. Корень мандрогоры, будто бы, может быть выкопан только черным псом, а человек, который захотел бы его выдернуть, падает мертвым.

Иль вдруг неверен станет шаг[1], —
То знайте, что на вас влияет
Природа силою своей:
Струя живая возникает
Из глубочайших областей.
Когда мороз знобит вам тело
И не сидится что-то вам, —
Вы в землю вкапывайтесь смело
И тотчас клад найдете там.

Говор толпы

Ух, тяжко! Что-то беспокоит
Меня. Рука, озябнув, ноет.
Мне что-то палец заломило.
А у меня в спине заныло.
По этим признакам под нами
Лежат сокровища пудами.

Император

Ну, к делу ж! Так ты не уйдешь отсюда!
Правдивость слов своих нам докажи
И нам места сокровищ укажи.
Свой меч и скипетр я сложу покуда
И к делу сам немедля приступлю.
Когда не лжешь, осуществлю я чудо,
А если лжешь, — тебя я в ад сошлю.

Мефистофель *(в сторону)*

Туда-то я дорогу твердо знаю.
(Громко.) Конечно, я всего не сосчитаю,
Что там лежит, на свет не выходя.
Пример: крестьянин, землю бороздя,
Златой сосуд порой зацепит плугом;
Порой селитры ищет он простой, —
И видит свертки золота. С испугом
И радостью он бедною рукой
Старинные нам открывает своды.
Туда-то, в эти галереи, ходы,
В подземный мир с киркой проникнуть рад
Искусный муж, преследуя свой клад.

[1] *Когда в подошве защекочет*
Иль вдруг неверен станет шаг...

Здесь опять содержится намек на немецкое поверье, по которому человек, проходя над местом, где зарыт клад, испытывает известные телесные ощущения.

В тех погребах сокровищ чудных груда:
Тарелки, чаши, золотые блюда
Везде рядами пышными стоят;
Что ни бокал, — рубинами сверкает;
А из него испить кто пожелает,
Найдет в бочонке старое вино;
А обручи на бочке той старинной,
Поверите ль, — скрепляет камень винный.
А дерево истлело уж давно.
И чем та область мрака не богата!
Да, не одних каменьев там и злата
Довольно: есть и вин большой запас.
Но лишь мудрец их вынесет оттуда;
При свете видеть это все — не чудо,
А мрак все тайной делает для нас.

Император
К чему нам мрак, к чему нам тайны эти?
Что драгоценно, — покажи при свете:
Кто плутовство во мраке уличит?
«Все кошки ночью серы», — говорит
Пословица. Даю приказ тебе я
Доставить те сокровища скорее!

Мефистофель
Так сам возьми лопату, бур и лом,
И возвеличен будешь ты трудом,
Причем душою снова ты воспрянешь.
Златой телец предстанет вновь тогда, —
И всех, себя и кровных, без труда
Вновь украшать алмазами ты станешь,
А камни те, играя и горя,
И красоту возвысят и царя.

Император
Смелей за труд! Скорей за исполненье!

Астролог *(как выше)*
Умерь, монарх, могучее стремленье:
Сперва окончить праздник свой решись!
За много дел ты сразу не берись:
Ведь заслужить сперва должны мы сами
Подземный дар земными здесь делами.
Добра кто хочет, должен добрым быть;
Кто жаждет благ, тот должен дух смирить;
Кто хочет вин, тот у тисков трудися;
Кто ждет чудес, тот верой утвердися.

Император
Прекрасно! Пустим празднества мы в ход,
А там — пускай суровый пост придет.
Итак, повеселей, во что бы то ни стало,
Отпразднуем теперь мы время карнавала!

(Трубы. Все, кроме Мефистофеля*, уходят.)*

Мефистофель *(один)*
Глупцы! Судьба своих даров,
Заслуг не видя, не истратит!
Имей вы камень мудрецов, —
Для камня мудреца не хватит[1].

[1] *Имей вы камень мудрецов,*
Для камня мудреца не хватит.

О «камне мудрецов» см. стр. 613.

МАСКАРАД

Обширный зал
с примыкающими к нему покоями,
декорированный и украшенный
для маскарада.

Герольд

Не думайте, что здесь, в стране германской,
Шутов иль бесов танец басурманский
Предстанет вам, иль пляска мертвецов:
Для вас веселый праздник здесь готов.
В Рим государь свершил поход далекий;
Перешагнул он Альп хребет высокий,
И дивный край во власть стяжал он там,
Себе на пользу и на радость вам.
Права на трон себе приобретая,
Облобызал священный он башмак[1], —
И вот на нем корона золотая,
А нам принес он шутовской колпак.
Весь наш народ переродился:
Весь светский люд, потехе рад,
В костюм дурацкий нарядился,
Все сумасшедшими глядят,
И всяк умен на свой обычный лад.
Но вот уж гости: к нам они несутся,
То врозь, то парами сойдутся;
Толпой сюда они бегут.
Скорей войдите же сюда вы!
Что было прежде, то и тут:
Весь мир, любя лишь игры и забавы,
В конце концов — один огромный шут.

[1] Облобызал священный он башмак...

Немецкие императоры тех времен совершали паломничество в Рим, где, поцеловав туфлю папы, получали права на трон и короновались.

Садовницы

(пение, сопровождаемое звуками мандолин)

Разодевшись, как картинки,
Чтоб блеснуть нам при дворе,
Молодые флорентинки,
Мы вперед бежим в игре.
В кудри черные вплетали
Мы цветочек за цветком;
Бархат, шелк, атлас играли
Роль немалую при том.
Мы подделки все находим
Здесь достойными похвал:
Так цветок мы производим,
Чтоб весь год он не увял.

Из цветных кусков мы сшили
Симметричные цветы:
По частям — лоскутья были,
В целом — чудо красоты.
Роль цветочниц, вкус и мода
Сочетались дивно в нас.
Да, с искусственным природа
Тесно в женщине слилась!

Герольд

Снять с голов и с рук спешите
Вы в корзинах груз красивый
И на выбор предложите
Всем гостям, что принесли вы.
Зацветет здесь сад чудесный, —
Лишь раскройте нам кошницы;
Одинаково прелестны
И товар и продавщицы.

Садовницы

Подойдите к нам, готовым,
Не торгуясь, продавать,
И разумно — кратким словом —
Всяк, что взял, умей назвать.

Оливковая ветвь с плодами

Всех цветов милей я взору,
Не склонна к вражде и спору:
Злоба в тягость для меня;
Между стран кладу межу я,
Мира символом служу я,
Тишину в полях храня, —
И, надеюсь, здесь, как всюду,
Украшать красавиц буду.

Золотой венок из колосьев

Всем к лицу и всем любезен
Дар Цереры золотой;
И прекрасен и полезен,
Вас украсит он собой.

Фантастический венок

Мох попал сюда нежданно,
В роде мальвы пестрый цвет!
Для природы это странно,
Но для моды — вовсе нет.

Фантастический букет
Без сомненья, как зовусь я, —
Феофраст не скажет сам[1],
Но пленить надеюсь вкус я
Хоть одной из милых дам,
И, быть может, выбран ею,
Я в прическе запестрею,
Иль приколет кто-нибудь
Может быть, меня на грудь.

Вызов[2]
Пусть причуда расцветает
По последней пестрой моде
И кокетливо блистает,
Непокорная природе!
Стебельки цветов младые,
Колокольчики златые
Хороши. —

Почки роз
Но счастлив тот,
Кто, сокрытых, нас найдет!
Как наступит радость лета
И раскроется бутон, —
Кто не будет восхищен
Исполнением обета?
Розы, царствуя, пленят
Сердце, чувство, ум и взгляд.

(Под зеленым навесом садовницы *красиво раскладывают свои товары.)*

Садовники *(пение под звуки теорб[3])*
Пусть цветы — глазам отрада,
Вам их свойственно любить;
Но плодов отведать надо:
В них нельзя обману быть.
Вишни, персики и сливы
Блещут смуглою семьей;
Но покушать их должны вы:

[1] *Феофраст не скажет сам.*

Феофраст — греческий философ в IV веке до Р. Х., ученик Платона и Аристотеля, знаток растений.

[2] *Вызов* — т. е. вызов почек роз фантастическому цветку и букету.

[3] *Пение под звуки теорб.*

Теорбы — особого рода старинные струнные инструменты, дававшие низкие тоны.

Глаз судья о них плохой.
Подходите ж, покупайте,
Выбирайте, что вкусней!
О цветках стихи слагайте;
Плод вкушайте поскорей!

(Обращаясь к садовницам.)

К вам, прелестнейшему хору,
Мы поближе подойдем
И товаров наших гору
Рядом с вами разберем.

Под веселою листвою,
Что в беседках здесь растет,
Всяк найдет перед собою
Почки, листья, цвет и плод.

(Оба хора, с пеньем под звуки теорб и гитар, проходят в глубину сцены, раскладывают свои произведения и предлагают их гостям.)

Мать и дочь[1]

Мать *(обращаясь к дочери)*
Дочка! чуть ты в жизнь вошла, —
Чепчик получила;
Тельцем ты нежна была,
Личиком манила.
О дочурке хлопоча,
Я в мечтах ей богача
В женихи сулила.

Ах, промчался ряд годов, —
Толку что-то мало!
Было много женихов, —
Даром все пропало!
Тщетно в танцах ты одним
Жала руки, а другим
Томный взор бросала.

Сколько праздников прошло, —
Счастье не дается;
В танцах, фантах, как назло,
Нам судьба смеется.
Хоть теперь, в веселый день,
Ты кого-нибудь поддень:
Может быть, нарвется!

(Молодые, красивые подруги присоединяются к ним. Раздается шумная, откровенная болтовня. Затем входят рыбаки и птицеловы с сетями, удочками, клейкими прутьями и другими принадлежностями своего ремесла. К ним примешиваются красивые дети. Они бегают по сцене и ловят друг друга, стараясь удержать. Завязываются веселые разговоры.)

[1] *Мать и дочь.*

Это заимствовано у Граццини (см. стр 668): там вдовы выставляют своих дочерей, стараясь просватать их. *Рыбаки, птицеловы, дровосеки, паразиты* и пр. — заимствованы также у Граццини (стр. 668).

Дровосеки *(входя шумно и неуклюже)*
Посторонитесь!
Простор мы любим,
Деревья рубим,
Их с треском косим;
Когда ж их носим, —
Толчков страшитесь!
Наш труд прилежный
В расчет примите:
Ведь если грубый
Не рубит дубы, —
Как может нежный
Прожить, скажите?
Когда б мы дружно
Потеть не стали, —

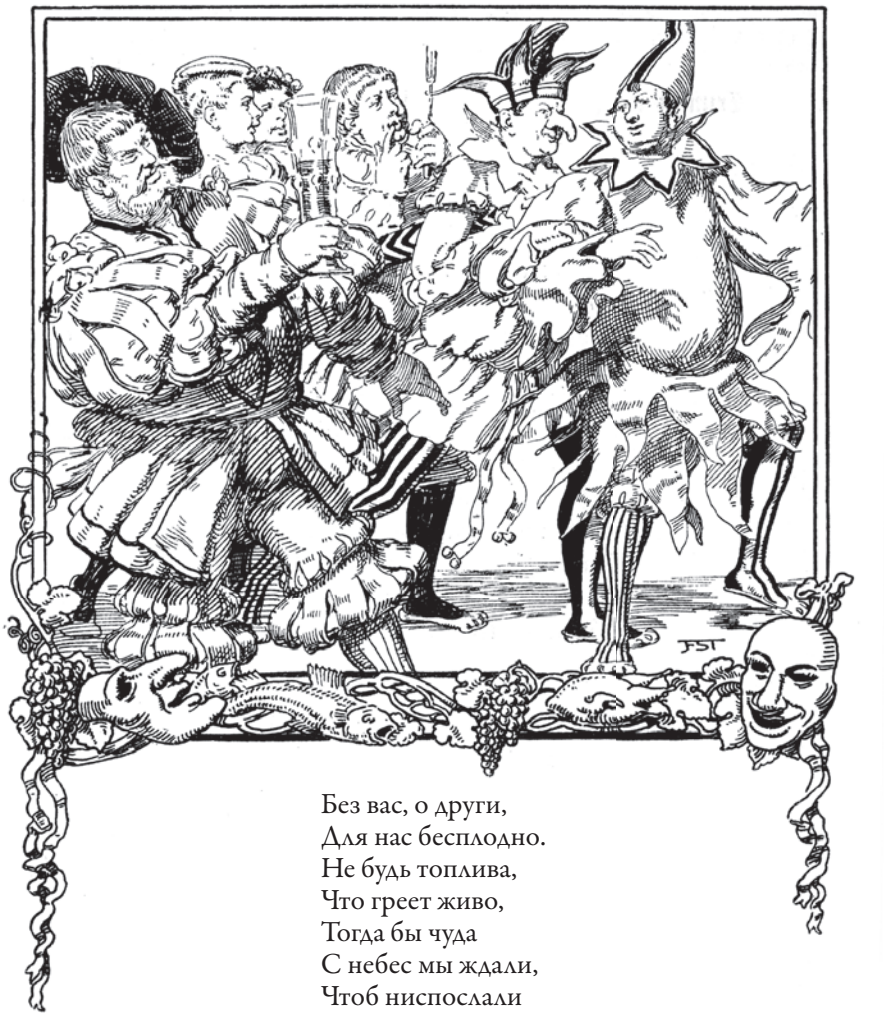
Сознаться нужно,
Что все б дрожали.

П о л и ш и н е л и *(с ужимками)*

Глупцы! Вы сроду,
Забыв свободу,
Свой горб сгибали;
Вот мы, — так хваты,
Умней трикраты:
Мы нош не знали!
Плащи, штанишки,
Брыжжи, манишки
Легки, конечно!
Мы праздны вечно:
К себе не строги,
Лишь в туфли ноги
Мы обуваем;
По рынкам бродим,
Толпою ходим,
Стоим зеваем;
Пусть, петухами
Крича, над нами
Толпа смеется:
Нам все неймется;
Мы то́ в разброде,
Скользя в народе,
Угрями вьемся,
То вдруг сойдемся
И скачем шумно,
Крича безумно,
Дурачась смело.
До порицаний,
Похвал и брани
Нам мало дела!

П а р а з и т ы *(льстиво к дровосекам)*

Вы все, рубаки,
И те служаки,
Что уголь жгут нам, —
Полезный люд нам!
Ведь все сгибанье
И все киванье,
Все фразы лести
И все услуги
Кому угодно —
Все это вместе,



Без вас, о други,
Для нас бесплодно.
Не будь топлива,
Что греет живо,
Тогда бы чуда
С небес мы ждали,
Чтоб ниспослали
Огня оттуда.
На кухне варят,
Пекут и жарят;
Для лизоблюда
Смотреть отрадно:
Он рыбу чует,
Жаркое, жадно
Схватив, смакует;
У мецената
Кутит богато!

П ь я н и ц а *(в полусознании)*
Нет преград сегодня нраву:
Нараспашку здесь я весь.

Все, что создано в забаву,
Я вкусить намерен здесь.
Чок стаканы! Пейте, пейте!
Знай, вино в стаканы лейте!
Ты, там сзади: чок дружней!
Чок стаканы! Пить, — так пей!

Так жена моя озлилась,
Мой наряд худым нашла;
Я — франтить; она взбесилась,
Жердью в маске назвала.
Ну, и пью я! Пейте, пейте!
Знай, вино в стаканы лейте!
Жерди в масках, чок дружней!
Тост за тостом! Пить, — так пей!

Что ж, что пьян я? Примечай-ка:
Я в кредит кутить горазд,
Не хозяин, так хозяйка,
А потом служанка даст.
Пью я! Пейте, пейте, пейте!
Знай, вино в стаканы лейте!
Чокнем, други, подружней, —
Молодцами! Пить — так пей!

В чем веселье нахожу я,
В том стыда нет для меня:
Пусть лежу я, где лежу я,
А стоять не в силах я.

Хор пьяниц

Дружно, братья! Пейте, пейте!
Знай, вино в стаканы лейте!
Кто сидит еще, — держись,
Кто упал, — под стол вались!

(Герольд возвещает разных поэтов, певцов природы, двора и рыцарства, певцов любви и энтузиастов. Все они толпятся и мешают друг другу сказать хоть что-нибудь. Только один успевает выбраться вперед и сказать несколько слов.)

Сатирик

Поверьте: мне, поэту,
Одно свершить отрадно:
О том поведать свету,
Что слышать всем досадно.

(Певцы ночи и могил[1] извиняются, что не могут ничего сообщить, будучи заняты интересной беседой со вновь появившимся вампиром, из которой может развиться новый род поэзии. Герольд отпускает их и вызывает греческую мифологию. Последняя является в современном костюме, не теряя от того своей самобытности и прелести.)

Входят три грации [2].

1-я — Аглая
В жизнь людей мы прелесть вносим:
Грациозно дар давайте!

2-я — Гегемона
Грациозно принимайте:
Любо брать нам то, что просим.

3-я — Евфросина
В тихой грации своей
Благодарность, мир лелей!

Входят три парки [3].

1-я — Атропос
Прясть живую нить созданья,
Как старейшая, должна я:
Нужно ум иметь и знанья,
Нитку тонкую свивая.

Чтобы нить была нежнее,
Тонкий лен всегда прилажу;
Чтобы нить была ровнее,
Ловким пальцем нить я глажу.

Кто танцует здесь беспечно,
Кто веселью предается, —

[1] *Певцы ночи и могил*

В начале XIX столетия в Германии вошли в большую моду фантастические рассказы с разными страхами. Начало этому направленно положил англичанин Полидори своим романом «Вампир» (The Vampyre); главным его последователем в Германии был Э. Гофман (Витковский).

[2] *Грации* или *Хариты* — три прекрасные богини, дочери Зевса и Эвриномы; их имена, по одним авторам, — Аглая, Евфросина и Талия, а по другим — Аглая, Гегемона и Авксо. Гете избрал имя Гегемоны, по-видимому, для того, чтобы избежать смешения с музою Талией.

[3] *Парки* — три богини — Клото, Лахезис и Атропос, — управляющие жизнью людей, которую Клото прядет в виде нити, Лахезис вытягивает, а Атропос обрезывает. В маскараде роли их изменены.

Берегись! Ничто не вечно!
Час ударит, — нить порвется.

2-я — Клото

Выбрать ножницы велела
Мне судьба на этот раз:
Править вовсе не умела
Ими старшая из нас.

Пряжу старую, гнилую
Понапрасну берегла;
Нить надежды золотую
В цвете юности рвала.
Но нередко, без сомненья,

Заблуждалася и я.
Лучше прямо, для спасенья,
Спрячу ножницы, друзья!

Пусть хоть раз веселым оком
Погляжу я на людей;
Вы ж на празднике широком
Веселитесь здесь дружней.

3-я — Лахезис

Мне, разумнейшей, пристало,
Чтоб вела порядок я:
Заблуждений не знавала
Мудрость вечная моя.

Нитка ходит, нитка вьется, —
Всем назначены пути:
Никому не удается
Круг заветный перейти.

В мире все перевернется, —
Стоит мне о нем забыть.
Дни проходят, время льется:
Вечный ткач мотает нить.

Герольд

(указывая на входящих фурий [1]*)*

Вот этих трех узнать вы не могли бы,
Хотя б знакомы с древностью вы были;
И тех, что бездну бедствий причинили,
Приятными вы гостьями сочли бы.

То фурии, — но верить мне не станет
Никто. Они красивы, моложавы;
Но троньте их, — увидите тогда вы,
Что хуже змей голубки вас поранят.

Они коварны; но в собранье этом,
Как все, своих пороков не стыдятся,

[1] *Фурии или Эриннии* — богини проклятия, мести и кары, дочери Геи (богини земли) или Ночи. Их было (по Эврипиду) три: Алекто (никогда не успокаивающаяся), Тизифона (мстительница за убийство) и Мегера (враждебная). Эсхил представлял их в виде безобразных старых женщин, с волосами в виде змей; у Эврипида они имеют вид дев-охотниц с факелами и змеями в руках. Гете также рисует их молодыми, — по-видимому, следуя словарю Гедериха, которым он часто пользовался.

Под ангельской личиной не таятся,
Бичом являясь страшным перед светом.

Фурии

Алекто

Что пользы в том? мы все же вас обманем:
Мы молоды, красивы, склонны к лести.
Задумай кто жениться, — о невесте
Ему жужжать мы вечно в уши станем.

Пока ему не станет очевидно,
Что здесь и там другим она мигает,
Тупа, крива, уродлива, хромает,
Что партия такая незавидна.

Невесте же твердим мы в то же время,
Что друг ее беседовал с другою

И говорил о ней с насмешкой злою.
Мирись потом: осталось злое семя!

Мегера

Все это вздор: сойдись они друзьями,
Коль захочу, я зло вокруг посею
И счастье в горе обратить сумею;
Неровен час, неровны люди сами!

И каждый, кто желанным обладает,
Всегда, глупец, к желаньям новым рвется,
Презрев то счастье, что само дается:
Чтоб лед согреть, он солнце покидает.

Да, зло творить умеем мы и любим!
Когда, в союзе с верным Асмодеем[1],
Мы в добрый час по свету зло рассеем, —
Тогда легко вселенную мы сгубим.

Тизифона

Меч и яд — не злое слово
Пусть изменника погубит!
Если он другую любит, —
Рано ль, поздно ль — месть готова!

Горечь, желчь воздать сумею
Я за сладкий миг отрады;
Не торгуйся: нет пощады!
По грехам и месть злодею!

На мольбы пусть слов не тратит!
Вопль мой горы оглашает;
«Месть!» — мне эхо отвечает;
Пусть изменник жизнью платит!

Герольд

Подайтесь: гости новые пред нами
Являются! Они не сходны с вами.
Покрытый тканью пышного ковра,

[1] *Когда в союзе с верным Асмодеем...*

Асмодей — злой дух (упоминаемый в Библии), в Средние века считавшийся преимущественно злым гением брака.

Вот слон сюда подходит, как гора[1],
С клыками, меж которых хобот вьется.
Загадочно! но ключ у нас найдется.
На нем сидит прекрасная жена,

[1] *Вот слон сюда подходит, как гора...*

О слоне и фигурах на нем и около него см. стр. 668–669.

Колоссом правит палочкой она;
Над ней, вверху, стоит другая твердо
И, ослепляя блеском, смотрит гордо;
А по бокам слона идут в цепях
Две женщины: одну терзает страх,
Другая — весела. Пускай пред вами
Они свое значенье скажут сами.

Боязнь

Сотни свеч среди тумана
Блещут искрами огня!
Меж личин, в сетях обмана
Крепко держит цепь меня.

Прочь, смеющиеся тени!
В вас врагов я вижу — прочь!
Для враждебных нападений
Вы сошлися в эту ночь.

Враг под маской, с виду дружен, —
Вот он: вижу я теперь!
Он грозил, но, обнаружен,
Ускользнуть спешит за дверь.

Прочь бежать, искать спасенья
Я б хотела, но — увы —
Мне грозит уничтоженье
Сверху, с этой головы!

Надежда

Сестры, здравствуйте! Я с лаской
Вас приветствую! Под маской
Скрылись вы: но что же в этом?
Вы откроетесь пред светом
Завтра утром, без сомненья.
Здесь, при факельном сияньи,
Мы друг другу неприятны;
Но придет день благодатный,
И на воле, без стесненья,
Одиноко иль в собраньи
По полям гулять мы станем;
Отдохнем и вновь воспрянем,
Чтоб, нужды не зная, вечно
Новых благ искать беспечно.
Всюду примут нас с приветом,
Всюду нам открытый путь

К благу. Нет сомненья в этом:
Есть же счастье где-нибудь!

Мудрость

Двух врагов людского рода,
Страх с надеждой, я сковала,
Удалив их от народа,
Всем вам мир я даровала.

Вот я еду, правя мирно,
На живом колоссе с башней;
В путь крутой идет он смирно
Мерной поступью всегдашней.

А над башней перед вами
Та богиня, что проворно
Реет мощными крылами
И которой все покорно.

Блеск и чудное сиянье
Ту богиню окружает:
Славой труд она венчает
И Победа — ей названье.

Зоило-Терсит[1]

У! У! Я кстати здесь средь вас,
Чтоб к черту всех послать сейчас.
Но больше всех противна мне
Мадам Победа в вышине,
С крылами белыми. Она
С орлицей хищною сходна:
Куда Победа ни придет,
Все перед нею шею гнет.
Но где я славу нахожу,
Там я от ярости дрожу.
В позор пусть честь и в честь позор, —
Ложь в правду, правда в злую ложь
Преобразятся всем в укор!

[1] *Зоило-Терсит* — соединение Зоила и Терсита. Зоил — греческий ученый (грамматик), живший в третьем столетии до Р. Х., жестокий критик поэта Гомера, которого он силился развенчать. Имя его сделалось нарицательным именем злых, придирчивых критиков. Терсит — трус и злобный насмешник в войске греков под Троей, которого Одиссей жестоко избил своим жезлом. См. также стр. 669.

Герольд

Наглец бесстыдный! Не уйдешь,
Я поражу тебя жезлом!
Скорей свивайся же клубком!
И вот клубок противный вмиг
На месте карлика возник!
О чудо! Стал клубок яйцом,
Яйцо раздулось, — что же в нем?
Два страшных вышли близнеца —
Вампир с ехидной — из яйца[1].
Ехидна вьется здесь ползком,
Вампир парит под потолком;
К дверям спешат они вдвоем:
Соединиться вновь — их цель;
Скорей бы я ушел отсель,
Чем третьим быть в союзе том.

Говор толпы

Прочь! Смотри: танцуют там...
Нет, совсем уйти бы нам...
Над моею головой
Привидений вьется рой...
В волосах они жужжат...
И у ног какой-то гад...
Хоть не ранен здесь никто...
Все напуганы зато...
Скверно: тут не до потех...
Это — дело тварей тех.

Герольд

С той поры как в маскараде
Я служу, порядка ради,
Как герольд, — всегда у входа
Я смотрю, чтоб средь народа
Не прокрался к нам губитель:
Твердый, верный я хранитель.
Но теперь я сам в смущеньи:
В окнах призрачные тени
Замелькали: не сумею
Вас я силою своею
Защитить от чар нежданных

[1] *Два страшных вышли близнеца,*
Вампир с ехидной — из яйца.

См. стр. 669.

И видений этих странных.
Нам и карлик был ужасен;
Вот и новое явленье:
Я б хотел его значенье
Объяснить, но труд напрасен, —
Сам я недоумеваю.
К вашей помощи взываю,
Чтоб, давая объясненье,
Поддержать мое уменье.
Вот четверкой колесница
Сквозь толпу сюда стремится,
Приближаясь плавно, стройно;
Давки нет и все спокойно.
Вкруг цветные искры реют,
Звезды яркие пестреют:
Как в волшебной панораме,
Мчатся образы пред нами
С бурной силой меж толпой.
Сторонитесь! Страшно!

Мальчик-возница[1]

Стой!
Кони, вы свой бег воздушный,
Как всегда, узде послушны,
Усмирите! Силе слова
Повинуйтесь: по приказу
Неподвижно станьте сразу
И, по слову, взвейтесь снова.
Это место нам священно!
Вот вокруг толпа густая
Почитателей бессменно
К нам теснится, возрастая.
Выходи ж, герольд, и смело
Исполняй свое ты дело:
Назови им нас, покуда
Не умчались мы отсюда.
Аллегории пред вами:
Объясни же нас словами.

Герольд

Взять на себя я этого не смею:
Лишь описать, пожалуй, вас сумею.

[1] *Мальчик-возница* — см. стр. 669

Мальчик-возница
Попробуй же!

Герольд
Во-первых, милый мой,
Ты молод, свеж и недурен собой.
Еще подросток ты, но, без сомненья,
Уж женщинам внушаешь вожделенья,
Как взрослый; виден уж в тебе жених
И соблазнитель будущий для них.

Мальчик-возница
Приятно слышать! Продолжай толково,
Найди разгадки радостное слово.

Герольд
Блеск черных глаз и мрак кудрей твоих,
Украшенных повязкой драгоценной,
Так хороши! В одежде несравненной,
С каймой пурпурной, в блестках золотых,
Ты взор пленяешь нам. В таком уборе
На девушек похож ты молодых;
Но девушек, на радость или горе,
Сам увлечешь ты: так красив твой вид.
Пройдешь любви ты с ними алфавит!

Мальчик-возница
А этот, что, сверкая златом,
На колеснице здесь сидит?

Герольд
Он кажется царем и кротким и богатым.
Блажен, кого владыка наградит
Своею милостью! Он все свои желанья
Уже осуществил; его высокий взгляд
Лишь ищет, на кого б излить благодеянья,
И счастье расточать даянья —
Ему милей, чем богатейший клад.

Мальчик-возница
И только? Кратким быть здесь неудобно:
Его ты должен описать подробно.

Герольд
Кто описать его достойно б мог!
Здоровое лицо, румянец щек
Из-под тюрбана смотрят так приветно;
Одежда блещет роскошью несметной;
Прекрасен он от головы до ног,

И все в его осанке благородно;
Всяк подтвердит нам это всенародно.

Мальчик-возница

Знай: Плутус[1] он, богатства славный бог!
С ним видеться давно уже желает
Ваш государь, — и он себя являет.

Герольд

Но кто же сам ты? — скажешь или нет?

Мальчик-возница

Я — Расточительность, Поэзия, поэт,
Который совершенство довершает,
Когда свои богатства расточает.
Богат я также: наделен я всем
И не беднее Плутуса ничем.
Ему я пир и танцы оживляю, —
Чем беден Плутус, тем я наделяю.

Герольд

Тебе к лицу, конечно, хвастовство.
Но где ж богатство? Покажи его!

Мальчик-возница

Смотрите: щелкну пальцами — и сразу
Сокровища вокруг предстанут глазу.

(Пощелкивая пальцами.)

Вот ожерелье — жемчуга снурок,
Вот вам застежки, серьги и венок;
Вот гребешки, вот брошки перед вами
И кольца с драгоценными камнями,
И огоньки бросаю я везде,
Не зная, — загорятся ли и где.

Герольд

Как всполошилась вкруг толпа густая,
Теснясь, толкаясь и дары хватая!
Сокровища он сыплет как сквозь сон —
И нет их: все расхватано. Но он,
Как вижу, новый нам обман готовит.
Тот, кто дары его прилежно ловит,
В награду не имеет ничего;
Дар улетает быстро от него,

[1] *Плутус* — см. стр. 669.

Лишь по пустому он хлопочет!
Жемчужной нитки вдруг порвалась связь, —
Глядишь, в руках лишь горсть жуков щекочет;
Обманутый глупец их бросить хочет,

Они ж жужжат, вкруг головы кружась.
Другие ждут богатств несметных,
А ловят резвых мотыльков.
Вот плут! Он всем наобещал даров,
А надавал лишь блесток златоцветных!

Мальчик-возница

Ты возвещать умеешь масок ряд,
Однако суть вещей постичь умело,
Конечно, не герольда дело:
Тут более глубокий нужен взгляд.
Но распрей я и споров не любитель,
К тебе я прямо обращусь, властитель!

(обращаясь к Плутусу)

Не ты ли сам бразды доверил мне,
Чтоб мог я мчать на этой четверне
Тебя, как ветер? Я ль не правлю ими
Всегда согласно с мыслями твоими?
Не я ли часто взмахом смелых крыл
Тебя победы пальмою дарил?
И за тебя вступая в бой суровый,
Не побеждал ли я наверняка?
Тебе сплели венок лавровый
Не мой ли ум и не моя ль рука?

Плутус

Что ж, если ты желаешь подтвержденья,
Чтоб убедить свидетельством людей, —
Я рад сказать: ты дух души моей!
В твоих делах — мои все помышленья,
И ты меня богаче без сравненья.
Зеленый лавр, доставленный тобой,
Дороже мне короны золотой.
Я всем скажу с душою откровенной,
Что ты мой милый сын благословленный.

Мальчик-возница

Смотрите ж: я рассеял вкруг
Мой лучший дар из щедрых рук.
То здесь, то там над головой
Сверкнет огонь, что брошен мной:
От одного к другому — прыг, —
То медлит, то умчится вмиг,
И только изредка столбом
Взойдет над чьим-нибудь челом, —

У большинства ж, едва зажжен,
Сейчас же грустно гаснет он[1].

Женский говор
Не верьте: это все обман!
Возница этот — шарлатан.
А сзади что за шут присел?
Тощ, точно отроду не ел!
А ущипнуть решись его,
Так не захватишь ничего.

Тощий[2]
(обращаясь к толпе женщин)
Прочь, бабье племя, от меня:
Вы гадки мне! В те времена,
Когда хранила дом жена,
Разумной скупостью был я,
Дом был богат, мошна — полна:
Все в дом, из дома ж — ни зерна.
Считайте это за порок:
Сундук набит был, все шло впрок!
Теперь пошла иная речь:
Отвыкли женщины беречь,
Ни в чем у них расчета нет, —
Желаний больше, чем монет!
Мужья страдают в злой нужде:
Куда ни глянь — долги везде;
Удастся ль что жене напрясть, —
Все для себя спешит украсть
Да для любовников своих;
Получше ест, получше пьет
И все, что может, отдает

[1] *То здесь, то там над головой*
Сверкнет огонь, что брошен мной:
От одного к другому — прыг, —
То медлит, то умчится вмиг,
И только изредка столбом
Взойдет над чьим-нибудь челом, —
У большинства ж, едва зажжен,
Сейчас же грустно гаснет он.

Здесь аллегорически изображается влияние поэзии на людей: большинство — толпа — к ней мало восприимчивы; дары гения, если и касаются их, то лишь на мгновенье и не могут быть ими усвоены; лишь немногие их воспринимают и побуждаются ими к высоким мыслям и делам.

[2] *Тощий* — см. стр. 669.

Толпе любимцев: все для них!
Тем больше к злату страсть моя:
Я Скрягой стал: мужчина я!

Предводительница женщин
Сиди с драконами своими, —
Скупись! Вот вздумал сочинять!
Мужчин он хочет взбунтовать,
Когда и так не сладишь с ними!

Женщины *(толпой)*
Бездельник! Бей его дружней!
Что нам костлявого бояться!
Все это маски: так смелей!
Драконов нечего стесняться:
Они из папки. Бей их, бей!

Герольд
Клянусь жезлом моим! Смиритесь,
И пусть настанет тишина!
Моим веленьям покоритесь!
Но уж угроза не нужна:
Две пары крыльев раскрывая,

Привстали чудища, — и вот,
Дорогу спешно им давая,
Отхлынул в ужасе народ.
Драконы пышут, полны гнева,
Огнем чешуйчатого зева, —
Толпа бежит, свободен ход.

(Плутус сходит с колесницы.)

Герольд

Вот он сошел, — как царственно! Десницы
Движением драконам он своим
Дал знак. Они снимают с колесницы
Сундук с казной и скрягу вместе с ним
И Плутусу к ногам несут. Свершилось!
Не дивно ли, как это все случилось!

Плутус *(вознице)*

Иди! Теперь свободен ты во всем!
Покинь свой труд, тяжелый свыше меры,
Спеши к себе, в возвышенные сферы,
А здесь тебе не место: здесь кругом
Безумных масок бешеный содом!
Там, где ты светлый взор в даль светлую вперяешь,
Себе принадлежишь, себе себя вверяешь,
Лишь там, среди добра и вечной красоты,
В уединении свой мир воздвигнешь ты.

Мальчик-возница

Послом твоим готов себя считать я,
Ты мил мне, дорог; мы с тобой — собратья.
Где ты, — там изобилье; там, где я, —
Все чувствуют дар высший бытия;
Тот иль другой колеблется, конечно,
Идти ль за мной, тебе ль служить беспечно;
Те, кто с тобой, — пусть в праздности живут;
Кто спутник мне, — тому всегда есть труд.
Свой подвиг я творю не сокровенно:
Едва дохну, — и узнан я мгновенно.
Прощай же! Волю мне на этот раз
Ты дал: шепни, — и я вернусь сейчас.

(Уезжает так же, как он появился.)

Плутус

Теперь пора открыть богатства наши.
Жезлом герольда я коснусь замков, —
Открылись! В бездне бронзовых котлов

Кипят короны, кольца, цепи, чаши,
Вкруг плещет крови золотой разлив
И все грозит расплавить, поглотив.

Крики толпы

Смотрите: сколько там даров!
Сундук наполнен до краев!
Златые кубки тают там!
Монет столбы сверкают там!
Червонцев вечный там чекан!
О, как я страстью обуян!
Там все, о чем я лишь мечтал!
Вот на пол падает металл!
Дается сам нам в руки клад;
Нагнись, — и сразу ты богат!
Нет: мы, как гром, нагрянем вдруг
И нам достанется сундук!

Герольд

Глупцы! Чего они хотят!
Ведь это шутка, маскарад!
Чего ж сегодня больше ждать?
Ужели золота вам дать?
Здесь все игра, забава: тут
Вам и жетонов не дадут.
Хотите ль, чтоб обман златой
Стал правдой грубой и простой?
Что в правде вам? Всяк бреду рад,
Мечту все ловят нарасхват.
Замаскированный герой,
О Плутус, — прогони ж их рой!

Плутус

Твой жезл пригоден для того,
Ты дай на время мне его:
Его я в пламя погружу.
Ну, бойтесь, маски, я грожу!
Трещит мой жезл, сверкает он
И мечет искры, раскален;
Кто слишком близко подойдет, —
Того безжалостно сожжет.
Вокруг водить я буду им.

Крики и давка толпы

Беда! Спасайтесь! Мы горим!
Беги, кто может убежать!
Вы, сзади там: скорее вспять!
Лицо мне искра обожгла!

Я тяжесть чувствую жезла!
Погибли мы: нас сжечь хотят!
Назад же, маски! Все назад!
Скорей! Сгорите вы в огне!
О, если б крылья дали мне!

Плутус

Теперь наш круг освобожден, —
Никто, надеюсь, не сожжен.
Толпа дрожит
И прочь бежит.
Чтоб отвратить вперед беду,
Я круг незримый проведу.

Герольд

Успех велик! Благодарю
За мощь разумную твою!

Плутус

Терпенье нужно, друг, для нас:
Грозит нам бунт еще не раз.

Скряга

Теперь удобно, если есть желанье[1],
Круг обозреть подробно, по частям.
Ведь женщины всегда на первом плане,
Где есть приманка вкусу иль глазам.
Ведь не увял еще я безвозвратно;
В красивой бабе, как-никак, есть прок;
И так как здесь дается все бесплатно,
То я еще поволочиться б мог.
Но в давке там и тесноте немалой
Не разберут всех слов моих, пожалуй;
Я ухитриться должен, чтобы им
Все выразить посредством пантомим.
Рука, нога, ужимки — здесь бессильны,
Так я придумал новый фарс умильный:
Мну золото, как глину; из него
Захочешь, так наделаешь всего.

Герольд

Сухой глупец, что он творит?
Так тощ, чуть жив, — а все острит!

[1] *Теперь удобно, если есть желанье* и т. д.

Тощий, под маской которого скрывается Мефистофель, не упускает случая внести в потеху цинический элемент: издеваясь над страстью людей к богатству, он делает из золота неприличные фигурки и показывает их женщинам.

Как тесто, золота куски
В его руках размякли вдруг,
И что ж? Выходят все из рук
Лишь безобразные комки.
Их кажет женщинам нахал;
Они кричат, бегут... Скандал!
Что за ужимки, — стыд и срам!
Нет, этот шут опасен нам:
Что посмеяться, поиграть,
Он рад и нравственность попрать.
Но я того не допущу.

(Плутусу)

Дай жезл, — прогнать его хочу.

Плутус

Оставь его, — не ведает глупец,
Какой напор грозит нам неминучий
Извне! Тогда всем глупостям — конец.
Закон могуч, нужда еще могучей!

Шум и пение

Шумя, несется дикий хор
С холмов, долин, высоких гор
И к нам спешит, неудержим;
Великий Пан[1] идет за ним.
Все входят в круг. Известно им,
Что неизвестно всем другим.

Плутус

Кто вы, кто Пан великий, — мне известно;
Отважный шаг свершили вы совместно;
Я знаю то, что многим тайна здесь,
И в тесный круг впускаю хор ваш весь.
Счастливая судьба да правит вами!
Пусть чудесам свершиться суждено!
Куда идете вы, — того вы сами
Не знаете, предвидеть не дано.

Дикое пение

Народ придворный — мишура!
А наша рать — груба, пестра;
Высок прыжок и бег наш скор,
Суров и крепок смелый хор.

[1] *Великий Пан, фавны, гномы, великаны, магический пожар* и проч. — см. стр. 670.

Ф а в н ы
Танцуя, резвою толпой
Бежит веселых фавнов рой;
Венок дубовый меж кудрей,
И острых кончики ушей,
Торча, глядят из-под венца.
Хоть фавн курнос, широк с лица,
Но мил для женщин без конца:
Он лапу даст — и с ним как раз
Пойдет красивейшая в пляс.

С а т и р
Бежит за пестрою толпой
Сатир с козлиною ногой,

Поджарый, жилистый, сухой.
Как серна, он с высоких гор
На мир бросает бодрый взор;
Свободно, вольно смотрит он
На жалкий люд, мужей и жен,
Что там внизу, во мгле густой,
Живут, довольные собой;
А в вышине сатир один
Вселенной светлой властелин.

Гномы

Плетемся мы, малюток рой,
Без пар, разбросанной толпой,
Во мшистом платье налегке
И каждый с лампою в руке.
Как муравьи, мы здесь кишим, —
Один стремится за другим,
Снуем везде — и здесь и там,
Везде найдется дело нам.
Кобольдам добрым мы родня;
Хирурги гор, свой труд ценя,
Сверлим мы их по мере сил,
Пускаем кровь из горных жил;
Металлы грудой копим мы
И кличем ласково из тьмы,
Чтоб бодрость путнику вдохнуть:
Счастливый путь! Счастливый путь!
Добру служить хотим мы тем;
Друзья мы добрым людям всем;
Но служит золото стократ
На воровство и на разврат,
Железо ж нужно гордецам,
Чтоб сеять смерть то здесь, то там;
А кто три заповеди мог
Забыть, — тому и все не в прок.
Но в этом нашей нет вины,
И все терпеть, как мы, должны.

Великаны

Народом диким мы слывем,
В ущельях Гарца мы живем;
В природной силе, прост и наг,
Идет гигант, — отважен шаг,
В руке могучей трость-сосна,
Вкруг бедер перевязь одна,
Передник грубый из ветвей, —
Мы папской стражи здоровей!

Хор нимф *(окружая великого Пана)*

Давно ты ждан!
Весь мир земной
В тебе, с тобой,
Великий Пан!
Сюда, веселый хор подруг!
Танцуйте радостно кругом!
Серьезен он, но добр притом
И видеть рад веселье вкруг;
Под кровлей неба голубой
Живет он, бодрый и живой;
Пред ним лепечет ручеек,
Его ласкает ветерок;
Когда же в полдень он уснет,
Листок на ветке не дрогнéт;
На вежды нимф, в тени листов,
С толпою грез нисходит сон

И ароматами цветов
Душистый воздух напоен.
Когда же вдруг воскликнет он,
Как рев грозы, как моря стон, —
Объемлет ужас всех тогда,
Бегут все в страхе, кто куда,
И войско вмиг теряет строй,
И устрашается герой[1].
Кто славы стоит, славься тот!
Хвала ж тому, кто нас ведет!

[1] *Бегут все в страхе, кто куда,*
И войско вмиг теряет строй;
И устрашается герой.

Пану, как богу дикой природы, приписывалась способность нагонять на людей безотчетный страх, побуждающий к стремительному бегству. Оттуда выражения «панический страх», «паника».

Депутация от гномов[1] *(к великому Пану)*
В горных жилах извиваясь,
Сквозь ущелий мрак и мглу
Злато блещет, открываясь
Лишь волшебному жезлу.

Там во тьме, как троглодиты[2],
Мы живем, свой клад храня;
Ты же дар, во тьме добытый,
Раздаешь при блеске дня.

Повелитель, мы открыли
Новый, чудный клад опять:
Он доставит в изобильи
Все, что можно пожелать.

О, прими в свое владенье
Клад, отысканный в горах!
Всем на благо, без сомненья,
Всякий клад в твоих руках.

Плутус *(Герольду)*
Теперь должны мы духом укрепиться
И все принять покорно, что случится.
Ты всем известен доблестью души!
Ужасное теперь пред нас предстанет,
Потомство верить этому не станет,
Так в протокол все это запиши.

Герольд
Вот Пана карлики ведут
К колодцу, полному огня;
То пламя вверх взовьется тут,
То вглубь уйдет, покой храня,
И мрачно смотрит бездны зев;
То снова, бурно закипев,
Огонь взлетает, дик и рьян.
Стоит над ним великий Пан,
Дивясь нежданным чудесам,
А по обеим сторонам

[1] *Депутация гномов.* Гномы — подземные или горные духи, хранители подземных богатств, изображаемые обыкновенно в виде карликов.

[2] *Там, во тьме, как троглодиты...*

Троглодиты — пещерные люди, дикари, живущие в пещерах или землянках.

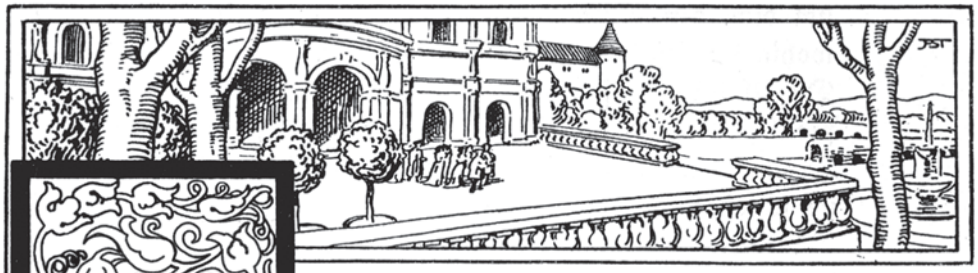
Жемчужный пенится фонтан.
Как верить этому? И он
Нагнулся низко, удивлен,
Над тем колодцем. Вдруг туда
Его упала борода!
Чей подбородок гладкий тот?
Его рукой он скрыл... Но вот
Грозит ужасная беда:
Воспламенившись, борода
Летит обратно, — вот зажгла
Его венец вокруг чела,
Жжет грудь ему... Веселье вдруг

Сменил мучительный испуг.
Все гасят, тушат, но кругом
Толпа охвачена огнем.
Тот дует, этот воду льет,
Огонь лишь больше восстает.
Бушует пламя; все горят:
Объят пожаром маскарад.
Но что за весть, я слышу, там
Повсюду мчится по устам?
О, ужас! Ночь беды и зла,
Что ты за горе принесла!
Увы, узнают завтра то,
Чего не рад узнать никто.
Я слышу крики в толкотне:

«Сам император наш в огне!»
О, если б лгала эта весть!
Он гибнет! Двор с ним гибнет весь!
О, будьте прокляты, кому
Пришла та мысль — внушить ему,
Чтоб он, владыка наш и князь,
В смолистый хворост облачась,
Под этот дикий рев и вой
Пришел нас всех сгубить с собой!
О юность, юность, резвый пыл
Когда ты в меру укротишь?
О власть, о власть, — избыток сил
Когда с рассудком совместишь?
Пылает лес, огонь гудит
И языками вверх бежит
И лижет доски потолка.
Все, все сгорит наверняка!
Нет меры горю: чем помочь?
Кто нас спасет? В одну лишь ночь
Вся роскошь пышного двора
Золою станет до утра!

П л у т у с

Полно страха! Прочь тревогу!
Я иду к вам на подмогу!
Жезл святой, ударь, как гром,
Чтоб тряслась земля кругом!
Воздух вольный, благодатный,
Дай прохлады ароматной!
Ты, тумана легкий пар,
Расстелись, дождем чреватый,
Влагой светлою богатый,
Укроти палящий жар!
Тучки легкие, клубитесь,
Лейтесь каплями, струитесь,
Расточайте влаги дар;
Всюду пламя угашайте,
В отблеск молний превращайте
Этот призрачный пожар!
Коль грозить нам духи смеют,
Маги их смирить сумеют.



ДВОРЦОВЫЙ САД[1]. СОЛНЕЧНОЕ УТРО

Император, окруженный придворными и фрейлинами. Фауст и Мефистофель, одетые прилично, но без излишеств, преклоняют пред ним колена.

Фауст

Простишь ли, государь, пожар поддельный мой?

Император *(давая знак, чтобы они встали)*

Почаще тешь меня подобною игрой.
Средь огненной я очутился сферы
И верить был готов, что я — Плутон.
Из угольев и тьмы скалистый фон
Весь тлел огнями. Без числа, без меры
Из бездны здесь и там, со всех сторон,
Огни, дрожа, взлетали и взвивались
И наверху в обширный свод сливались,
И огненный — то предстоял очам,
То исчезал из виду дивный храм.
И видел я народов тьмы покорных,
Сквозь даль спиральных пламенных колонн
Теснившихся, чтоб окружить мой трон
И преклониться. Из моих придворных
Тот иль другой, огнями озарен,
Являлся мне, и в роскоши великой
Как будто был я саламандр владыкой[2].

Мефистофель

Ты точно был им! Все стихии чтут
Твой сан, тебя владыкой признают!

[1] *Дворцовый сад* — см. стр. 670.

[2] *Как будто был я саламандр владыкой.*

Как известно, саламандре в народных немецких поверьях приписывается свойство не сгорать в огне.

Ты видел, как огонь тебя боится;
Спустись же вглубь, где хлябь морская злится:
Жемчужного едва коснешься дна, —
Вмиг за волной покорная волна,
Зеленые, с пурпурными гребнями,
Смыкаясь, станут дивными стенами
Вокруг тебя. Везде, во все концы
С тобой пойдут роскошные дворцы,
Которых даже стены сами живы,
Стремительны, подвижны, суетливы.
Морские чуда, новый кроткий свет
Увидя, в стену бросятся, — но нет:
Прозрачной им не одолеть препоны!
Вот золотистой чешуей драконы
Сверкают, вот акуле прямо в пасть
Смеешься ты: в дворец ей не попасть!
Толпа там будет вкруг тебя такая,
Какой и при дворе не видел ты;
И чудеса подводной красоты
Ты также встретишь там: примчится стая
Прелестных, любопытных нереид,
Чтоб навестить дворец твой пышно-зыбкий
Средь вечной влаги; младшие, как рыбки,
Пугливо-похотливы, старших вид
Разумен. Весть о новом госте в море
И до самой дойдет Фетиды вскоре;
Ее пленишь ты, как второй Пелей [1],
И на Олимп взойдешь ты вместе с ней...

Император
Оставь себе мир этих эмпирей!
На этот трон все всходят слишком скоро [2].

Мефистофель
Земля ж, монарх, уж вся твоя, — без спора!

[1] *Весть о новом госте в море*
И до самой дойдет Фетиды вскоре;
Ее пленишь ты, как второй Пелей...

Фетида — морская нимфа, дочь Нерея (одна из Нереид). *Пелей* — греческий герой, сын Эака, сочетавшиеся браком с Фетидою; от этого брака произошел Ахилл.

[2] *Оставь себе мир этих эмпирей:*
На этот трон все всходят слишком скоро.

Император хочет сказать этим, что ему мил именно земной мир с его забавами, что перейти в другой мир (умереть) никогда не будет слишком поздно.

Император
Как кстати здесь явился ты! Точь-в-точь
Как «тысяча одна» тебя прислала ночь!
И если равен ты Шехеразаде
По вымыслам, — уверен будь в награде[1].
Будь под рукой, чтоб веселить меня,
Когда соскучусь я в заботах дня.

Кастелян *(быстро входя)*
Не ждал, о государь, твой раб дожить до чести
Такие принести чудеснейшие вести!
Причиною же их вот эти, что стоят
Перед тобой у трона. Как я рад!
Долги уплачены по счетам превосходно;
Все снова от когтей ростовщиков свободно,
И муку позабыл я адскую свою.
Не веселей теперь, мне кажется, в раю!

Военачальник *(быстро продолжая)*
Все выдано войскам, последний грош уплаты,
И обязались вновь нам в верности солдаты.
Ландскнехты веселы, гуляют то и знай,
А красным девушкам с трактирщиками — рай!

Император
Как вы дышать свободно стали!
Морщины прежние пропали!
Как бодро вы сюда вошли!

Казначей *(указывая на Фауста и Мефистофеля)*
То их дела, — ты им и повели
Все доложить.

Фауст
Долг канцлера — доклады.

Канцлер *(медленно выступая вперед)*
На старости дождался я отрады!
Вот тот значения исполненный указ,
Что в счастье обратил все бедствия у нас:
(Читает.)
«Да знает каждый, кто желает знать об этом:

[1] *И если равен ты Шехеразаде*
По вымыслам, — уверен будь в награде.

Шахеразада — рассказчица в известном цикле арабских сказок «Тысяча и одна ночь».

Бумаги лоскуток отныне ста монетам
Равняется в цене[1]. Для тех бумаг в заклад
В имперских областях сокровища лежат
В земле, — и стоит нам добраться лишь до злата,
Чтоб вмиг произошла по векселям уплата».

Император

Что слышу? Наглость, дерзостная ложь!
Кто смел подделать подпись нашу? Что ж,
Ужель никто еще не наказал злодея?

Казначей

Твоя здесь подпись. Вспомни лишь точнее:
Одет великим Паном, ты стоял,
А канцлер, с нами подойдя, сказал:
«Ты торжествуешь: осчастливь же снова
Весь свой народ, черкнув пером два слова!»
Ты подписал; на сотнях лоскутков
Ту подпись сняли сотни мастеров;
Чтоб счастье поскорей распространить на свете,
Мы отпечатали сейчас билеты эти:
По десять, тридцать есть, затем по пятьдесят...
Когда бы видел ты, как весь народ твой рад!
Твой город был чуть жив и все в нем было вяло,
Теперь все бодро вновь и весело в нем стало.
Ты именем своим счастливишь мир давно;
Но славится теперь, как никогда, оно!
Дополнил алфавит ты буквою нежданной:
Знак подписи твоей — знак счастья, всем желанный!

Император

И эти лоскутки, как деньги, захотят
Взять воинство мое и мой придворный штат?
Дивлюсь! Пусть будет так, коль это все не ложно.

Кастелян

Да этих беглецов поймать уж невозможно!
Быстрее молнии рассеялся их рой,
И все их разменять торопятся гурьбой.
Меняльных лавочек раскрыты настежь двери,
И каждому, кто там предъявит свой билет,
Дают серебряных и золотых монет, —

[1] *Бумаги лоскуток отныне ста монетам*
Равняется в цене...

См. стр. 670–671.

Хоть и со скидкою, но без большой потери.
Оттуда к пекарям и к мясникам спешат,
К торговцам винами, как будто бы полмира
Не хочет ни о чем не думать, кроме пира;
У прочих на уме — изысканный наряд, —
И вот закройщики кроить не успевают,
Портные в новые всех платья одевают.
«Да здравствует монарх!» — в трактирах все кричат,
Там жарят и пекут, тарелки там стучат.

Мефистофель

Пусть кто-нибудь из вас один на променаде
Увидит пышную красавицу в наряде;
Павлиньим веером один прикрывши глаз,
С улыбкой на билет глядит она у вас,
И верьте, что любви добьетесь вы при этом
Скорее всяких слов красивеньким билетом.

Не надо будет брать с собою кошелек:
И на груди легко носить такой листок,
Где с письмецом любви лежать он рядом может;
В молитвенник его себе священник вложит,
И, чтоб проворней быть, солдатик молодой
Не станет зашивать червонцы в пояс свой.
Прости, монарх, что в речь я мелочи мешаю
И тем великое как будто унижаю.

Фауст

Несметными, монарх, ты кладами богат:
Без пользы у тебя в земле они лежат.
Как помыслы о том ни широки, ни смелы,
Пред этой роскошью ничтожны их пределы.
И сам фантазии возвышенный полет,
Как ни напрягся б он, их все ж не обоймет.
Лишь духи в глубь вещей достойны, взор вперяя,
Смотреть, безмерному безмерно доверяя.

Мефистофель

Да, вместо золота билетик — сущий клад;
Удобен он для всех, всяк знает, чем богат;
Не нужно ни менять, ни продавать: свободно
Любовью и вином всяк тешься, как угодно.
А хочешь золота, — меняла тут как тут;
Нет в кассе золота, — пороют и найдут.
Откопанную цепь и чашу мы заложим,
Чем оплатить билет без затрудненья сможем, —
И скептик посрамлен с неверием своим.
Все захотят бумаг, привыкнут скоро к ним, —
И будут навсегда имперские владенья
Иметь и золото и деньги без стесненья.

Император

Благополучием мой край обязан вам,
И сколько я могу, я тем же вам воздам.
Сокровища в свое вы веденье примите
И их, в земле сырой лежащие, храните.
Их место тайное известно только вам,
И где укажете, раскопки будут там.

(Казначею и Фаусту)

Два казначея, вы сейчас соединитесь
И долг свой исполнять вдвоем скорей примитесь!
Сойдутся в вас миры подземный и земной,
И осчастливят все, всех нас, весь род людской.

Казначей *(Фаусту)*
С тобой я буду жить в согласьи, мир лелея;
Товарищем иметь мне любо чародея.

(Уходит с Фаустом.)

Император
Теперь, когда мой двор весь будет одарен,
Пусть каждый скажет мне, что станет делать он?

Паж *(принимая подарок)*
Отныне заживу я весело, пируя.

Другой паж *(так же)*
Возлюбленной браслет с цепочкой подарю я.

Камергер *(так же)*
Я стану пить вдвойне, чему я очень рад.

Другой камергер *(так же)*
Так кости для игры в кармане и зудят!

Вассал *(подумав)*
Я заплачу долги и замок свой поправлю.

Другой вассал *(так же)*
А я к сокровищам сокровища прибавлю.

Император
Хоть жажды новых дел я ждал на этот раз,
Но тот, кто знает вас, заране все предскажет:
Какими благами судьба вас ни обяжет, —
Ничто и никогда не переменит вас.

Шут *(входя)*
Ты сыплешь милости, — так дай и мне, что можно!

Император
Ты ожил? Да ведь ты пропьешь все неотложно.

Шут
Что за волшебные бумажные листы!

Император
Я знаю, что во вред употребишь их ты.

Шут
Вон сыплются еще! Что делать мне, — не знаю.

Император
Бери скорей, глупец: я их тебе бросаю.

(Уходит.)

Ш у т
Итак, пять тысяч крон теперь в моих руках!

М е ф и с т о ф е л ь
Воскрес ты, винный мех на дряхлых двух ногах?

Ш у т
Я часто воскресал, но первый раз так славно!

М е ф и с т о ф е л ь
Зато от радости ты и вспотел исправно!

Ш у т
Ужели ж это все пойдет, как деньги, в ход?

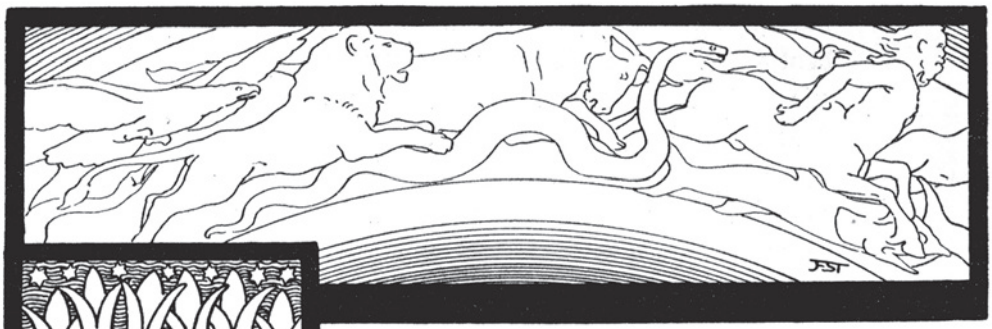
М е ф и с т о ф е л ь
Все купишь, чтобы всласть наполнить свой живот.

Ш у т
И замок я куплю, и поле?

М е ф и с т о ф е л ь
Без сомненья!
Увидеть бы тебя хозяином именья!

Ш у т
Ура! Владелец я поместий с этих пор!
(Уходит.)

М е ф и с т о ф е л ь
Вот, право, шут, как шут! Ну, он ли не остер?



МРАЧНАЯ ГАЛЕРЕЯ

Фауст и Мефистофель.

Мефистофель

Зачем меня ты в катакомбы эти
Зазвал? Иль мало случаев у нас
Там, во дворце, в придворном пестром свете
Для плутовства и шуток и проказ?

Фауст

Не говори! Я знаю: это дело
Тебе давным-давно уж надоело;
Теперь же ты лишь хочешь избежать
Ответ мне дать прямой! И так без меры
Придворные пажи и камергеры
Меня терзают, не дают дышать.
Знай: государь желает, чтоб на сцену
Мы вызвали Париса и Елену[1].
В их образах он видеть пожелал
И женщины и мужа идеал.
Поторопись: нельзя нарушить сло́ва.

Мефистофель

Не нужно было обещать пустого.

Фауст

Ты сам таких не ожидал
Плодов своих же ухищрений?

[1] *Знай: государь желает, чтоб на сцену*
Мы вызвали Париса и Елену.

Парис — троянский царевич, сын царя Приама, знаменитый красавец, которого Гера, Афина и Афродита избрали судьею, кто из них красивее. Парис признал красивейшею Афродиту (Венеру), богиню любви, и вручил ей яблоко, как приз за красоту; с тех пор Афродита сделалась покровительницею Париса и Трои. Впоследствии Парис похитил и увез в Трою знаменитую красавицу древности — Елену, супругу спартанского царя Менелая. О Елене см. подробнее в примечаниях к третьему действию.

Когда богатства им ты дал,
Теперь давай увеселений!

Мефистофель

Ты думаешь, что так всего сейчас
Достигнешь ты? Крутые здесь ступени,
Здесь будет область чуждых нам владений, —
Преступно в новый долг впадешь как раз!
Елену вызвать — нужно тут отваги
Поболее, чем вызвать на бумаге
Богатства призрак. Сколько хочешь, вам
Я карликов, чертей, видений дам;
Но дьявола красотки, — хоть, признаться,
Не плохи, — в героини не годятся.

Фауст

Ну вот, — опять запел на старый лад
С тобой — все неизвестность, все сомненья,
Во всем ты порождаешь затрудненья,
За все желаешь новых ты наград!
Когда ж захочешь, так без разговора, —
Раз, два: глядишь, — и все готово скоро!

Мефистофель

Язычникам особый отдан ад,
Его дела не мне принадлежат;
Но средство есть.

Фауст

Скажи: я изнываю
От нетерпенья!

Мефистофель

Неохотно я
Великую ту тайну открываю.
Знай: есть богинь высокая семья,
Живущих вечно сред уединенья,
Вне времени и места. Без смущенья
О них нельзя мне говорить. Пойми ж:
То Матери![1]

Фауст *(вздрогнув)*

Что? Матери?

Мефистофель

Дрожишь?

[1] *Матери* — см. стр. 672–673.

Ф а у с т
Как странно! Матери, ты говоришь...

М е ф и с т о ф е л ь
Да, Матери! Они вам незнакомы,
Их называем сами нелегко мы.
Их вечное жилище — глубина.
Нам нужно их, — тут не моя вина.

Ф а у с т
Где путь к ним?

М е ф и с т о ф е л ь
Нет его! Он не испытан,
Да и неиспытуем; не открыт он
И не откроется. Готов ли ты?
Не встретишь там запоров пред собою,
Но весь объят ты будешь пустотою.
Ты знаешь ли значенье пустоты?

Фауст

Нельзя ль без вычурного слова?
Тут кухней ведьмы пахнет снова:
Дела давно минувших дней.
Иль мало я по свету здесь кружился,
Учил пустому, пустякам учился,
Себе противореча тем сильней,
Чем речь хотел я высказать умней?
Мне глупости внушали отвращенье,
Я от людей бежал, — и в заключенье,
Чтоб одиноким в мире не блуждать,
Я черту душу должен был продать.

Мефистофель

Послушай же: моря переплывая,
Ты видел бы хоть даль перед собой,
Ты б видел, как волна сменяется волной,
Быть может, смерть твою в себе скрывая;
Ты б видел гладь лазоревых равнин,
В струях которых плещется дельфин;
Ты б видел звезды, неба свод широкий;
Но там, в пространстве, в пропасти глубокой,
Нет ничего, там шаг не слышен твой,
Там нет опоры, почвы под тобой.

Фауст

Ты говоришь, как мистагог старинный,
Как будто я лишь неофит невинный[1].
Но в пустоту меня, наоборот,
Чтоб я окреп, теперь ты посылаешь,
А сам чужими загребать желаешь
Руками жар! Но, все-таки, вперед!
На все готов я, все я испытаю:
В твоем «ничто» я все найти мечтаю[2].

Мефистофель

Пред разлукой должен я сказать,
Что черта ты таки успел узнать.
Вот ключ.

[1] *Ты говоришь, как мистагог старинный,*
Как будто я лишь неофит невинный.

Мистагог — вводящий в мистерии, в таинства; *неофит* — новичок, еще не посвященный в таинства.

[2] *В твоем «ничто» я все найти мечтаю.*

Мефистофель — дух отрицания; что для него «ничто», то для Фауста, наоборот, может быть все.

Фауст
К чему мне эта вещь пустая?

Мефистофель
Возьми, взгляни: не осуждай, не зная.

Фауст
В руке растет, блестит, сверкает он.

Мефистофель
Теперь ты видишь, чем он одарен.
Он верный путь почует; с ним надежно
До Матерей тебе спуститься можно.

Фауст *(содрогаясь)*
До Матерей? И что мне в слове том?
Зачет оно разит меня, как гром?

Мефистофель
Ужели ты настолько ограничен,
Что новых слов боишься? Лишь одно
Ты хочешь слышать, что слыхал давно?
Ты мог бы быть к диковинкам привычен.

Фауст
Нет, я б застыть в покое не хотел:
Дрожь — лучший человечества удел[1];
Пусть свет все чувства человека губит, —
Великое он чувствует и любит,
Когда святой им трепет овладел.

Мефистофель
Спустись же вниз! Сказать я мог бы: «Взвейся!»
Не все ль равно? Действительность забудь
В мир образов направь отважный путь
И тем, чего давно уж нет, упейся!
Как облака, совьются вкруг они, —
Взмахни ключом и тени отстрани.

Фауст *(с воодушевлением)*
С ключом в руке, отважно, с силой новой,
Я ринусь вглубь, на подвиги готовый!

[1] *Дрожь — лучший человечества удел.*

Дрожь — т. е. душевное волненье, священный трепет, который овладевает человеком, когда его осеняет высокая мысль, вдохновенье, восхищение.

Мефистофель

Пылающий треножник в глубине
Ты, наконец, найдешь на самом дне.
Там Матери! Одни из них стоят,
Другие ходят, или же сидят.
Вкруг образы витают там и тут, —
Бессмертной мысли бесконечный труд,
Весь сонм творений в обликах живых.

Они лишь схемы видят; ты ж для них
Незрим. Сбери же мужество в груди
В тот страшный час! К треножнику иди,
Коснись ключом!

(Фауст принимает повелительное положение с ключом в руке.)

Вот так! Треножник тот
К ключу прильнет и за тобой пойдет,
Как верный раб. Незрим, ты ускользнешь,
Взлетишь наверх и вновь сюда придешь.
Тогда, добыв треножник тот, дерзай:
Героя с героиней вызывай
Из мрака ночи. Первый ты свершил
Тот подвиг и награду заслужил, —
И фимиама благовонный дым
Мы магией в героев обратим.

Фауст

Ну, что ж теперь?

Мефистофель

В дорогу! Топни раз, —
Исчезнешь; топни вновь, — и будешь ты у нас.

(Фауст топает и проваливается.)

Мефистофель

С ключом бы только все пошло на лад!
А любопытно знать: вернется ль он назад?[1]

[1] *А любопытно знать, вернется ль он назад?*

Эти слова Мефистофеля, вероятно, надо понимать, как обращенные со сцены к публике, как бы в виде лукавой шутки: затеянное бесом пари о душе Фауста не может быть оборвано случайным исчезновением героя драмы, который, таким образом, неожиданно ускользнул бы от искусителя.

ЯРКО ОСВЕЩЕННЫЕ ЗАЛЫ

Император и Князья. Двор в оживленном движении.

Камергер *(Мефистофелю)*
Ну, что же духи? Скоро ль представленье?
Уж государь приходит в нетерпенье!

Кастелян
Опять о том он спрашивал сейчас.
Спешите, — он рассердится на вас.

Мефистофель
Товарищ мой затем от вас и скрылся
И в кабинете тихом затворился;
Он знает, как за дело взяться тут.
Здесь надобен совсем особый труд:
Чтоб вызвать чудо красоты, потребно
Искусство высшей магии волшебной.

Кастелян
Искусство ль, нет ли, — это все равно;
Лишь представленье было бы дано!

Блондинка *(Мефистофелю)*
На пару слов, monsieur! Лицо в минуту эту
Ведь чисто у меня? Поверите ли, к лету
Сто тысяч пятнышек коричневых толпой
Мгновенно кожу всю испачкают собой.
Лекарство?

Мефистофель
Ай, ай, ай! Красавица такая —
И вся, как леопард, испятнана в дни мая!
Вам жабьих языков с икрою надо взять,
Их в полнолуние сварить и перегнать,
И соком тем в ущерб прилежно вытираться:
Тогда веснушки к вам с весной не возвратятся.

Брюнетка
Все к вам спешат, чтобы вас вопросом утрудить!
Мне с отмороженной, распухшею ногою

Не только танцевать, но трудно и ходить,
И делать реверанс. Как быть с моей бедою?

Мефистофель
Позвольте вам слегка на ножку наступить[1].

Брюнетка
Лишь меж влюбленными такое обхожденье
Бывает.

Мефистофель
Наступлю ведь я, а не другой;
В том есть, дитя мое, особое значенье!
Подобным лечится подобное: ногой[2]
Врачуется нога, — и так все члены тела.
Итак, позвольте же, — мне можете вы смело
Не отвечать.

Брюнетка
Ай, ай! Тяжелый вы какой!
Совсем как конское копыто!

Мефистофель
Болью той
Вас исцеляю я. Танцуйте и гуляйте
И ножку под столом к пожатью подставляйте.

Дама *(проталкиваясь)*
Ах, помогите мне! Печаль моя тяжка:
Терзает сердце мне, рвет грудь мою тоска.
Еще недавно он любил меня сердечно,
Теперь же для другой забыл бесчеловечно.

Мефистофель
Да, это нелегко! Но слушайте меня:
Вот с этим угольком к нему вы подойдете,

[1] *Позвольте вам слегка на ножку наступить.*

Мефистофель, как указано на стр. 675, играет в этой сцене, между прочим, роль придворного врачевателя. Сюда относятся, по-видимому, стихи, не вошедшие в поэму и сохранившиеся в Гетевском архиве в виде Paralipomenon № 66:

Лейб-медик, — худо ль, хорошо ли, —
На все обязан быть готов:
Начав со звезд, в конце концов,
Глядишь, врачует он мозоли.

[2] *Подобным лечится подобное...*

Намек на гомеопатический «закон», провозглашенный известным Ганеманном: similia similibus curantur.

Тихонько, тщательно в секрете все храня,
И вдоль по рукаву легонько проведете;
Укол раскаянья почует в сердце он.
Затем тот уголек вы проглотить сумейте
И ни воды, ни вин до вечера не пейте:
Придет он в тот же день, по-прежнему влюблен.

Дама

Но это ведь не яд?

Мефистофель *(с раздражением)*

Цените, что по праву
Высоко ценится! Где взять таких даров,

Как этот уголек? Ведь он — из тех костров,
Которых много мы когда-то жгли на славу![1]

П а ж

Влюблен я, а меня считают за дитя.

М е ф и с т о ф е л ь *(в сторону)*

Не знаю, уж кого здесь буду слушать я.

(громко пажу)

Вы в слишком молодых влюблялись; им на смену
Возьмите пожилых: те будут знать вам цену.

(К нему теснятся другие.)

Еще идут, еще! Задавят в толкотне!
Уж не призвать ли тут на помощь правду мне?
Противно прибегать к подобной мне защите.
О Матери! Скорей вы Фауста пустите!

(осматривается)

Но вот отхлынули. Тускнеют лампы здесь.
Я вижу: двор идет сюда, собравшись весь.
Блестящая толпа проходит всем парадом
Вдоль пышных галерей, по длинным анфиладам.
Вот в зале рыцарской сбирается она,
Едва вмещаясь в ней. Вот зала уж полна;
Повсюду в зале той ковры и украшенья,
Повсюду на стенах висят вооруженья.
Да здесь и заклинать не надо никого:
Ведь духи предков в ней живут и без того.

[1] Ведь он из тех костров,
Которых много мы когда-то жгли на славу.

Намек на костры инквизиции, на которых жгли «еретиков»; по лютеранскому поверью костры эти раздувались дьяволом.

РЫЦАРСКАЯ ЗАЛА

СЛАБОЕ ОСВЕЩЕНИЕ.

Император и Придворные.

Герольд

Мой старый долг исполнить, — представленье
Вам возвестить на предстоящий час, —
Препятствует мне смутное волненье —
Влиянье духов; тщетно в этот раз
Чудесному, что ожидает вас,
Старался бы найти я объясненье.
Готовы кресла, стулья всем даны;
Сидит сам император у стены,
Роскошными картинами покрытой
Великих битв эпохи знаменитой,
А позади стоят ряды скамей;
Влюбленная воссела, с томным взглядом,
На милое местечко с милым рядом;
Уселись все, как следует, — и ждут.
Готово все: пусть духи к нам идут!

(Трубы.)

Астролог

Начнись же, драма, как монарх велит;
Стена, раздвинься: дай на сцену вид!
Препятствий нет: здесь все послушно чарам!
И вот ковер, как скрученный пожаром,
Взвивается; раздвинулась стена,
И сцена нам глубокая открылась;
Волшебным светом зала озарилась, —
На авансцену я всхожу.

Мефистофель *(показываясь в суфлерской будке)*

Должна

Здесь роль моя удаться, — нет сомненья:
В подсказках черт — искусник без сравненья.

(Астрологу)

Ты постигаешь звезды и луну, —
Так все поймешь, что я тебе шепну.

Астролог

Вот силою чудесной перед нами
Явился древний храм. Он, как Атлант, —
Державший небо на плечах гигант,—
Велик, массивен [1]; длинными рядами
Стоят колонны крепкие: на них,
Пожалуй, можно возложить хоть гору;
Большому зданью прочную опору
Могла бы пара дать колонн таких.

Архитектор

Вот в чем античность! Это мне не любо:
По мне — все это тяжело и грубо.
Что дико, — то за благородство чтут,
Великим — неуклюжее зовут!
Столбов и арок узких сочетанья
Мне более по вкусу бы пришлись:
Свод стрельчатый дух устремляет в высь, —
Такие нам всего приятней зданья!

Астролог

Почтите данный звездами нам час!
Рассудок пусть нам душу не стесняет:
Пусть свой полет волшебный исполняет
Фантазия, собой пленяя нас!
Пусть видит глаз, что дух желал без меры:
Все это невозможно, и как раз
Поэтому оно достойно веры! [2]

(Фауст поднимается на сцену с другой стороны.)

[1] *Он, как Атлант, —*
Державший небо на плечах гигант, —
Велик, массивен...

Атлант или Атлас — сын титана Япета, брат Прометея; за восстание против богов он был осужден поддерживать небесный свод (сравни горный хребет Атлас в Северной Африке).

[2] *Все это невозможно и как раз*
Поэтому оно достойно веры.

Некоторые критики резко осуждают эти стихи; так Вронченко пишет: «теперь выходка эта кажется какою-то плохою шуткою; но было время, когда Гете мог себе позволить все». Между тем слова эти выражают только бесспорную мысль, что непостижимое уму может быть допущено лишь верою. Комментаторы ссылаются даже на отцов церкви, выражавших эту мысль почти в той же форме, как у Гете; так Тертуллиан (De carne Christi) пишет: «и Сын Божий умер; это вполне достойно веры, потому что не вяжется с разумом; и, быв погребен, он воскрес: это достоверно, потому что невозможно».

Астролог

Смотрите: вот явился наконец
Он, муж чудесный, в жреческое платье
Одетый: на челе его венец;
Он смелое исполнит предприятье!
Треножник с ним из бездны восстает, —
Я фимиама чувствую куренье...
Благословить великое творенье
Уж он готов, — теперь нас счастье ждет!

Фауст *(величественно)*

Вас, беспредельных, призываю ныне,
Вас, Матери, царящие в пустыне
И все ж не одинокие! Вкруг вас,
Без жизни, лики жизни бесконечно
Парят и реют; все, что было раз,
Там движется, там есть и будет вечно!
Послушен вам созданий каждый шаг;
Их делите вы в дивном полномочьи
Меж дня шатром и темным сводом ночи;
Одни живут средь жизни милых благ,
Других отважный вызывает маг;
Уверенно и щедро мир чудесный
Умеет он призвать пред взор телесный.

Астролог

Ключом блестящим тронул он слегка
Треножник, — вмиг покрыли облака
Всю сцену; ходят, носятся, клубятся,
Сливаются, расходятся, двоятся:
То духов рой. Как их игра чудна!
В движенье этом музыка слышна:
Воздушных звуков смесь и переливы
Мелодией звучат, легки и живы,
Звучит триглиф, звучат колонны, свод[1],
И дивный храм как будто весь поет.
Туман расплылся. Мерными шагами
Вот юноша в пленительной красе
Выходит... Я умолкну: видят все,
Что здесь Парис прекрасный перед нами!

[1] *Звучит триглиф, звучат колонны, свод...*

Триглифами называются короткие колонки с тремя продольными углублениями, находящиеся в дорических храмах между архитравом (поперечною балкою, покрывающею ряд колонн), и основою крыши.

Первая дама
О, блеск цветущей силы молодой!

Вторая дама
Румян, как персик, свеж, хорош собой!

Третья дама
Изящный ротик, пухленькие губы!

Четвертая дама
Охотно как прильнула ты к нему бы!

Пятая дама
Да, он красив, но грубоват слегка.

Шестая дама
Притом его походка неловка.

Рыцарь
Пастух, как есть, не принц из высшей сферы!
И никакой придворной нет манеры!

Другой рыцарь
Да; он красив, когда он обнажен;
Я б посмотрел, каков-то в латах он!

Дама
Вот сел он с томной негою, — как мило!

Рыцарь
Как сладко б вам в его объятьях было!

Другая дама
Изящно как подперся он рукой!

Камергер
Он уж лежит! Невежливый какой!

Дама
Бранить — мужчин излюбленное дело!

Камергер
При государе — так развлечься смело!

Дама
Ведь он один, по пьесе!

Камергер
И она
Здесь вежливой, приличной быть должна.

Дама
Он тихо засыпает.

Камергер

Натурально.
Храпеть начнет: ведь это так реально!

Молодая дама *(в восторге)*

Что к фимиаму здесь за аромат
Примешан? Он мне в сердце проникает,
До глубины души меня ласкает!

Дама постарше

Да, это так: все это подтвердят,
Как ветерка воздушное дыханье,

Ласкает душу нам благоуханье.
От юноши исходит этот ток.

Старая дама

В нем зреет роста юного цветок,
Амброзией красавца наполняет
И аромат вокруг распространяет[1].

(Появляется Елена.)

Мефистофель

Так вот она! Спокоен я вполне:
Хоть недурна, но вовсе не по мне.

Астролог

На этот раз, — сказать я должен честно, —
Мой слаб язык. О, как она прелестна!
Красавицу и пламенная речь
Не описала б! Много воспевали
Красу ее, и перед ней едва ли
Способен кто спокойствие сберечь!
Блаженны те, кто ею обладали!

Фауст

Своими ли глазами вижу я
Тебя, источник красоты волшебный?
Твоя ли, жизни полная, струя
Влилась мне в душу, как поток целебный?
Мой страшный поиск дивный плод мне дал:
Весь мир мне был ничтожен, непонятен;
Теперь, когда твоим жрецом я стал,
Впервые он мне дорог, благодатен,
Незыблем, прочен! Лучше пусть лишусь
Дыханья жизни, чем теперь решусь
С тобой расстаться! Образ тот туманный,
Что мне в волшебном зеркале сиял, —
Был только отблеск твой непостоянный,
О красоты роскошный идеал!
Тебе всю жизнь, все силы мощной воли,

[1] *В нем зреет роста юного цветок,*
Амброзией красавца наполняет
И аромат вокруг распространяет.

Комментаторы сравнивают это место с фразою из Бальзака (La vieille fille): „il exhalait comme un parfum de la jeunesse qui vous rafrachissait“.

Мольбу и страсть безумную мою,
Мою любовь и нежность отдаю!

Мефистофель *(из суфлерской будки)*
Опомнись же, не выходи из роли!

Пожилая дама
Большого роста, дивно сложена,
Лишь голова мала несоразмерно.

Молодая дама
Зато нога: смотрите, как крупна!

Дипломат
Видал принцесс я много: беспримерно
Она прекрасна, с головы до ног!
Ее никем сравнить бы я не мог.

Придворный
Вот с хитростью лукавой тихо, мерно
Идет к красавцу спящему она.

Дама
Как с ним она сравнительно дурна!

Поэт
Он озарен сиянием богини!..

Дама
Эндимион с Луной, — как на картине![1]

Поэт
Вот подошла к нему богиня, — вот
Склоняется, его дыханье пьет...
Чу! Поцелуй! Счастливец! Как завидно!

Дуэнья
Пред всеми! Ах, как это ей не стыдно!

Фауст
Ужасный знак любви!

Мефистофель
Да замолчи!
Дай призраку свободу, не кричи!

[1] *Эндимион с Луной, — как на картине!*

Эндимион прекрасный юноша, охотник, сын Зевса и возлюбленный Дианы (богини луны), которая целовала его, когда он спал, утомленный охотою.

Придворный
Проснулся он; она отходит, — стала...

Дама
Глядит назад: я так и ожидала!

Придворный
Он изумился: диво перед ним!

Дама
А ей не диво: к подвигам таким
Привыкла, видно!

Придворный
Повернулась снова...

Дама
Пусть просветит красавца молодого:
В таких делах мужчина не смышлен,
Всяк думает, что первым будет он
Счастливцем!

Рыцарь
Образ царственно-прекрасный!

Дама
Бесстыдство, пошлость, — только и всего!

Паж
Желал бы я на месте быть его!

Придворный
В такие сети все попасть согласны!

Дама
Чрез много рук она уже прошла
И позолота уж с нее сошла.

Другая дама
Лет с десяти беспутной уж была!

Рыцарь
Другой себе пусть лучшую добудет:
Довольно мне остатков этих будет!

Ученый
Я вижу все; но точно ли она
Елена, — в том есть для меня сомненье:
Ведь видимость нас вводит в заблужденье;
Чтоб убедиться, — книга мне нужна.
«Она была мила всем старцам в Трое», —
Сказал Гомер. Явление такое
И здесь могу заметить я вполне:
Я сед, а все ж она мила и мне.

Астролог
Уж он не мальчик: смелою рукою
Берет ее; противиться герою
Она не в силах; вот он наконец
Ее уносит...

Фауст
Дерзостный глупец,
Назад! Не слышишь? Говорю тебе я!

Мефистофель *(из суфлерской будки)*
Твоя ж ведь это глупая затея!

Астролог
Итак, ход пьесы нам указывает весь,
Что похищение Елены будет здесь.

Фауст
Как похищение? Но разве, силы полный,
Я возле не стою, отважен и могуч?
Я разве не держу в руке волшебный ключ,
Который вел меня сквозь мрак, туман и волны,
Сквозь ужасы пустынь? И вот вернулся я, —
Здесь вновь действительность и твердая земля,
Здесь смело с духами мой дух бороться будет
И в двух мирах себе двойную власть добудет!
Прекрасная была когда-то далека,
Недостижима мне, — теперь она близка;
За дело же смелей; мне дивный ключ поможет;
Спасу ее, — тогда она моя вдвойне.
Вас, Матери, зову: вы помогите мне!
Кто дивную узнал, жить без нее не может!

Астролог
Что хочешь сделать ты? Опомнись, Фауст! С силой
Хватает он ее... Темнеет образ милый...
Вот, вот, — он юноши касается ключом...
Беда! Пропали мы, — сейчас сразит нас гром!

(Громовой взрыв. Фауст падает; духи исчезают в тумане.)

Мефистофель

(унося Фауста на плечах)

Ну, вот вам и спектакль! Эх, право, предосадно!
Связаться с дураком и сатане накладно!

Мрак. Смятение.

ДЕЙСТВИЕ II

Тесная комната с высокими сводами, в готическом стиле, —
прежний кабинет Фауста, в неизменном виде.
Мефистофель выходит из-за занавески.
Когда он ее приподнимает и оглядывается назад, там виден Фауст,
распростертый на старинной прадедовской кровати.

Мефистофель

Лежи, несчастный! Вновь опутан ты
Любовной крепкой цепью не на шутку!
Кого Елена силой красоты
Сразила, тот надолго чужд рассудку.

(Осматривается.)

Взгляну ли вверх иль вниз, сюда ль, туда ли, —
Осталось все, как было, здесь и там;
Цветные стекла лишь мутнее стали,
Да паутины больше по углам;
В чернильнице лишь высохли чернила,
Бумага цвет свой в желтый изменила,
Но в общем все имеет прежний вид:
На месте даже и перо лежит,
Которым Фауст, душу продавая,
Дал дьяволу свою расписку в том;
Вот даже крови капелька на нем
Еще видна, что выманил тогда я!
Да, антикварий много б рад был дать,
Чтоб то перо в коллекцию достать.
Вот старый плащ на вешалке старинной,
В котором так напыщенно и чинно
Я городил мальчишке разный вздор,
Который, может быть, долбит он до сих пор.
Опять не прочь я под твоей личиной,
Наряд сурово-теплый, роль сыграть
И, как доцент надутый, смело врать
С серьезною, непогрешимой миной:
Ученым людям это всем дано,
А черт ту роль уж не играл давно.

(Снимает меховой плащ со стены и встряхивает его, причем оттуда вылетают цикады, жуки и разные букашки.)

Хор насекомых[1]

Здорово, здорово,
Патрон дорогой!
Летим мы, жужжим мы,
Знакомы с тобой!
В тиши понемножку
Плодил ты нас, друг, —
И тысячи ныне
Танцуют вокруг!
Коварство таится
В груди у людей;
В одежде их вошек
Откроешь скорей...

[1] *Хор насекомых.*

Здесь опять применяется немецкое народное поверье о черте, как повелителе «крыс, мышей, лягушек», козявок и всякой мелкой нечисти. Ср. стр. 616.

Мефистофель

Тварь новая! Как я ей рад сердечно!
Да, — только сей, так и пожнешь, конечно!
Еще встряхну хламиду, — здесь и там
Вновь вылетают из нее букашки;
Летят туда, сюда, по всем углам
Попрятаться спешат мои милашки!
В коробки, что стоят давно в пыли,
В пергамент побуревший заползли,
В разбитую старинную посуду,
В глазные дыры черепа, — повсюду!
Да, — где хранится этот жалкий хлам,
Там как не быть сверчкам да червякам![1]

(Надевает плащ.)

Ну, что ж, покрой еще разок мне плечи, —
Пусть принципалом стану я опять!
Но что мне в званьи без почетной встречи?
Кто есть здесь, чтоб почтенье мне воздать?

(Он тянет за звонок, который издает резкий, пронзительный звон. От этого звона содрогаются стены и распахиваются двери.)

Фамулус[2]

(идет колеблющимися шагами по длинному темному коридору)

Звуки страшные несутся,
Стены, лестницы трясутся!
В пестрых стеклах свет трепещет,
Словно молния там блещет!
Пол дрожит и гнутся доски,
Сверху целый дождь известки!
Двери с крепкими замками
Отворились чудом сами!
Там — о, ужас! — исполином,

[1] *Да, — где хранится этот жалкий хлам,*
Там как не быть сверчкам да червякам!

В подлиннике здесь игра слов: *Grillen* значит не только *сверчки*, но и *заботы*, *мрачные мысли*, *причуды*, *хандра*. По-русски в этом смысле также говорится: червяк сосет на сердце.

[2] *Фамулус (famulus)* — ученый служитель (должность низшая, чем лаборант, ассистент, консерватор) при лаборатории.

В платье Фауста старинном,
Кто-то встал, — глядит, кивает!
Страх колена мне сгибает...
Ждать ли? В бегство ль обратиться?
Боже, что со мной случится?

М е ф и с т о ф е л ь
(кивая ему)

Войдите! Вас зовут, ведь, Nicodemus?[1]

Ф а м у л у с

Да, господин, я так зовусь! Oremus![2]

М е ф и с т о ф е л ь

Ну, это вздор!

Ф а м у л у с

Как рад я, что меня
Вы знаете!

М е ф и с т о ф е л ь

О, да: вас помню я!
Вы — все студент, хотя и поседелый,
Обросший мхом![3] Так точно век свой целый
Ученый муж корпит, своим трудом
Весь поглощен, — не может он иначе!
Так понемножку карточный свой дом
Он созидает; да еще притом,
Хотя б владел великим он умом, —
Он до конца не справится с задачей!
Но ваш учитель, — вот кто молодец!
Почтенный доктор Вагнер, — всем известный,
В ученом мире первый он мудрец,
Авторитет имеет повсеместный!
Один в себе вместил все знанья он
И ежедневно мудрость умножает!
За то его, сойдясь со всех сторон,
Рой жаждущих познанья окружает.
Он с кафедры один свет яркий льет;

[1] *Nicodemus* — Никодим — имя благочестивого фарисея в Евангелии от Иоанна (III, 1–20).

[2] *Oremus* — значит *помолимся*. Фамулус, испуганный внезапным звоном и появлением нежданного гостя, хочет сотворить молитву, что, понятно, не нравится дьяволу.

[3] *Обросший мхом.* Bemooster Herr, bemoostes Haupt – немецкие звания для студентов, состарившихся в университете.

Как Петр святой, ключами он владеет[1]:
Что в небесах, что на земле живет, —
Все знает он, все объяснить умеет!
Всех мудрецов он славу посрамил,
Сияет он, блестит необычайно!
Один он то открыл, что прочим тайна,
И даже имя Фауста затмил!

Фамулус

Почтенный муж, прошу я извиненья,
Что возразить решусь на ваши мненья:
В нем, право, нет о том и помышленья;
Он скромностью всегда был одарен.
Куда исчез, где находиться может
Великий муж, — ума он не приложит:
Все только ждет, чтоб воротился он,
И молится об этом возвращеньи,
Как о едином светлом утешеньи;
И комната осталась взаперти,
С тех пор, как Фауст вдруг исчез нежданно,
И ждет владельца прежнего; сохранно
В ней все, — я сам едва посмел войти.
Но что за час чудесной перемены
Несут нам звезды? Даже сами стены
Как будто в страхе: лопнули замки,
Дверные расшатались косяки,
А то и вы сюда бы не попали.

Мефистофель

Но где же сам учитель ваш? Нельзя ли
Пройти к нему? Быть может, он бы мог
Придти сюда?

Фамулус

Боюсь я: слишком строг
Его запрет; великим занят делом,
В немой тиши, по месяцам он целым
В своей рабочей комнате сидит.
Из всех ученых был он самым чистым,
А ныне смотрит сущим трубочистом.

[1] *Как Петр святой, ключами он владеет.*

По католическому представлению апостол Петр владеет ключами от Царствия Небесного; по аналогии здесь приписываются Вагнеру ключи от всяческого знания.

Совсем теперь чумазым он глядит:
Глаза его распухли, покраснели
От раздуванья жаркого огня,
А нос и лоб и уши почернели;
Щипцами, да ретортами звеня,
Он ждет открытий важных день от дня.

Мефистофель

Ужель он мне откажет, станет спорить?
Его удачу я бы мог ускорить.

(Фамулус уходит; Мефистофель с важностью усаживается.)

Едва успел усесться я, — и вот
Уж новый гость, знакомый мне, идет;
Но этот — молодого поколенья
И будет страшно дерзок, без сомненья.

Бакалавр[1]

(шумно приближаясь по коридору)

Двери настежь! Наконец-то
Есть теперь надежде место,
Что людская грудь живая
Здесь не будет, изнывая,
Чахнуть, гибнуть в этой гнили,
Точно заживо в могиле!

Эти стены и строенья
Накренились, ждут паденья;
Прочь уйти, — а то, пожалуй,
Быть тут краху, быть обвалу!
Несмотря на всю отвагу,
Дальше я туда — ни шагу!

Что-то я теперь узна́ю?
Здесь как раз, — припоминаю, —
Первокурсником невинным
Я внимал урокам длинным,
Бородатым веря слепо,
Вздору радуясь нелепо.

[1] *Бакалавр* — первая ученая степень (от слов bacca laurea — ягода лавра или лаврового венка); соответствует приблизительно нашей бывшей степени кандидата. В лице бакалавра Гете изображает представителя молодого поколения, относящегося к старикам с враждою и презрением, а также представителя субъективной философии (учения Фихте). См. стр. 683–684.

Что из книг старинных брали
И что знали, — все мне врали,
Ничему не веря сами,
Жизнь лишь портя пустяками
И себе, и мне. Однако, —
Кто там в дымке полумрака?

Что я вижу? В том же длинном
Меховом плаще старинном
Он сидит, — все тот же самый,
Как расстались с ним тогда мы!
Он тогда хитер был, ловок,
Я ж не мог понять уловок;
Ну, теперь иное дело:
На него обрушусь смело!

Почтенный! Если волны мутной Леты[1]
Не все еще понятья и предметы
Из вашей хмурой лысой головы
Умчали, — не припомните ли вы
Ученика? Но ныне мыслью вольной
Он перерос лозу науки школьной;
Вы тот же все, каким я видел вас,
Но я совсем иной на этот раз.

Мефистофель

Я вас ценил и в прежнем вашем виде.
И рад, что вас мой звон сюда привлек.
В простой личинке, в нежной хризалиде
Уж будущий таится мотылек.
Вы в кружевном воротничке ходили
И в локонах кудрявых: как дитя,
Вы в том себе забаву находили;
Косы ж, насколько в силах вспомнить я,
Вы не носили. Ныне же, без лоска,
У вас простая шведская прическа[2];

[1] *Если волны мутной Леты...*

Лета — река забвения — одна из рек подземного загробного мира у древних греков, из которой души пьют забвение своей земной жизни.

[2] *У вас простая шведская прическа;*

Шведская прическа — коротко остриженные волосы, как носил их шведский король Густав Адольф.

Резолютивен ваш отважный вид,
Но абсолютность все же вам вредит[1].

Бакалавр

Здесь место то же, ментор мой; но знайте,
Что время ныне стало уж не тем.

[1] *Резолютивен ваш отважный вид,*
Но абсолютность все же вам вредит.

Ср. стр. 683–684.

Двусмысленных речей не расточайте [1]:
Ведь мы в других условиях совсем.
Легко юнца вам было озадачить,
Над мальчиком наивным свой язык
Потешить: труд был очень невелик;
Теперь — никто не смеет вас дурачить.

Мефистофель

Когда всю правду скажем мы юнцу, —
Не угодим бесперому птенцу;
Впоследствии ж, когда промчатся годы,
На шкуре собственной узнает он невзгоды,
И мнит, что сам он до всего дошел,
И говорит: учитель был осел.

Бакалавр

А может быть и плут! Вы мне скажите
И хоть один пример мне укажите:
Какой учитель только правду нам
В лицо открыто скажет, смел и прям?
Один прибавит, а другой убавит,
Тот с важностью, тот в шутках все представит,
А дети — верь подобранным словам.

Мефистофель

Что ж, время есть всему: не так давно вы
Еще учились, ныне, — вижу сам, —
Вы и других учить уже готовы.
Прошло немного месяцев и лет, —
И опытом изведали вы свет.

Бакалавр

Ах, этот опыт! Дым, туман бесплодный:
Его гораздо выше дух свободный![2]
Сознайтесь: то, что знали до сих пор,
Не стоило и знать совсем?

[1] *Двусмысленных речей не расточайте.*

Бакалавр вспоминает, как Мефистофель втирал ему очки мудреными словами *редукция*, *классификация* и проч., подобно тому, как теперь он говорит о резолютивности и абсолютности.

[2] *Ах, этот опыт! Дым, туман бесплодный:*
Его гораздо выше дух свободный!

Идеалистическая философия пренебрегает всяким опытным знанием, не признавая за объектами истинной реальности и считая единственно достоверным субъективное сознание и исходящие из него представления.

Мефистофель *(помолчав)*
Пожалуй,
Я сам давно так думаю. Отсталый
Я был глупец и верил в пошлый вздор.

Бакалавр
Вот этому я рад: в вас ум я замечаю.
Впервые старика неглупого встречаю!

Мефистофель
Искал я клада, не жалея рук,
А вырыл кучу мусора простого.

Бакалавр
И ваша плешь, — сознайтесь, милый друг, —
Ничем не лучше черепа пустого?

Мефистофель
(ласково)
Ты, верно, сам, дружок, не сознаешь,
Как груб ты?

Бакалавр
Вежлива у немцев только ложь!

Мефистофель

(который, сидя в кресле
на колесиках, все время подвигался на авансцену, —
обращается к партеру)

Здесь, наверху, житья нет никакого:
Ни воздуха, ни света не дают.
Авось, меж вами я найду приют?

Бакалавр
Я нахожу весьма претенциозным,
Что люди, пережив известный срок,
Хотят быть чем-то, хоть ничем серьезным
Уже не могут быть: их век истек!
Ведь жизнь живет в крови, а в ком кипучей,
Чем в юноше, кровь свежая течет?
Живая кровь в нем силою могучей
Жизнь новую из жизни создает.
Все движется, все в деле оживает;
Кто слаб, тот гибнет, сильный — успевает.
Пока полмира покорили мы,
Что делали вы, старые умы?
Вы думали, судили, размышляли,

Да грезили, да планы составляли
И сочинили только планов тьмы.
Да, старость — просто злая лихорадка,
Бессилие, болезненный озноб!
Как человеку стукнет три десятка,
Его клади сейчас хоть прямо в гроб[1].
Вас убивать бы, как пора приспела!

Мефистофель
На это черт согласен будет смело.

Бакалавр
Что черт? Лишь захочу — и черта нет![2]

Мефистофель *(про себя)*
Тебе подставит ножку он, мой свет!

Бакалавр
Да, вот призванье юности святое!
Мир не существовал, пока он мной
Не создан был; я солнце золотое
Призвал восстать из зыби водяной[3];
С тех пор, как я живу, стал месяц ясный
Вокруг земли свершать свой бег прекрасный,
Сиянье дня мой озаряет путь,
Навстречу мне цветет земная грудь;
На зов мой, с первой ночи мирозданья,

[1] *Как человеку стукнет три десятка,*
Его клади сейчас хоть прямо в гроб.

Ср. стр. 683.

[2] *Что черт? Лишь захочу — и черта нет!*

Последователь идеалистической философии признает только то, что содержится в его субъективном представлении; если он не представляет себе черта, то и не допускает его существования.

[3] *Мир не существовал, пока он мной*
Не создан был; я солнце золотое
Призвал восстать из зыби водяной и т. д.

В этих стихах Гете дает чудное, поэтическое выражение идей крайнего субъективизма (солипсизма), учившего, что весь мир есть только представление субъективного сознания. Некоторые из комментаторов напоминают здесь беседу Гете с Шопенгауэром (представителем идеалистической философии, учившим, что мир есть воля и представление). Шопенгауэр сказал, что чувственный мир есть наше представление и что, напр., солнца не было бы, если бы мы на него не смотрели. Гете взглянул на своего собеседника и сказал: «может быть, вас не было бы, если бы солнце на вас не смотрело» (См. H. Sieveking. Goethe und Schopenhauer. Goethe — Jahrbuch, Bd. 16, 1895, S. 209–214).

Явились звезды в блеске их сиянья!
Не я ли мысли вольный дал исход
Из тесных уз филистерства? Свободный,
Я голос духа слушаю природный,
Иду, куда свет внутренний влечет,
Иду, восторга полный! Предо мною
Свет впереди, мрак — за моей спиною!

(Уходит.)

Мефистофель

Иди себе, гордись, оригинал,
И торжествуй в своем восторге шумном!
Что, если бы он истину сознал:
Кто и о чем, нелепом или умном,
Помыслить может, что ни у кого
Не появлялось в мыслях до него?
Но это все нас в ужас не приводит:
Пройдут год, два, — изменится оно;
Как ни нелепо наше сусло бродит, —
В конце концов является вино.

*(К молодым зрителям в партере,
которые не аплодируют.)*

Вы не хотите мне внимать?
Не стану, дети, спорить с вами:
Черт стар, — и, чтоб его понять,
Должны состариться вы сами.

ЛАБОРАТОРИЯ

Лаборатория в средневековом стиле; крупные, неуклюжие приборы для фантастических целей.

Вагнер
(у очага)

Чу! Грозный колокол! Он стены
Под черной копотью потряс...
Я чую близость перемены!
Не может длиться ни на час
Злой неизвестности терзанье,
Как ни серьезно ожиданье!
Вот-вот: уж тьма светлей, светлей, —
Я вижу, — в колбе раскаленной
Как будто уголь оживленный
Затлелся... Вот он ярко в ней
Горит карбункулом чудесным
И мечет в сумраке окрестном
Как будто молнии вокруг!..
Вот белый свет явился вдруг...
О, только б не было потери
Теперь!.. Ах, Бог мой! что за скрип у двери?

Мефистофель

Привет вам! Рад удачу я для вас
Принесть!

Вагнер
(боязливо)

Привет, — в счастливый звездный час![1]

(Тихо.)

Но тише, чтобы не дохнуть! Сейчас
Великое здесь дело совершится.

[1] *Привет, — в счастливый звездный час!*

Ср. сказанное об астрологе на стр. 230–231.

Мефистофель *(тихо)*
Что тут такое?

Вагнер *(шепотом)*
Человек творится.

Мефистофель
Вот как! А где же спрятались они?
Не слишком ли здесь дымно помещенье
Для парочки?

Вагнер
Нет, Боже сохрани!
То, прежде в моде бывшее, рожденье
Считаем мы за вздор, за униженье!
Тот нежный пункт, откуда жизнь вся шла,
Та милая, сокрытая в нем сила,
Что изнутри ключом наружу била,
Которая давала и брала,
Сама собой слагалась и росла,
Сперва себе родное усвояла,
А вслед за тем чужим овладевала, —
Цены своей лишается теперь!
Пусть этим будет наслаждаться зверь,
Но человек, при том высоком даре,
Которым он владеет, — должен впредь
Происхожденье высшее иметь,
Чистейшее, чем остальные твари!

(Обращается к очагу.)

Смотрите, — светит! Значит, — найден путь!
Действительно, надежда есть, что можем
Мы, ежели веществ мы сотни сложим,
Смешаем их, — в смешеньи здесь вся суть, —
Все человека вещество составить;
Его мы в колбу можем переправить,
Закупорим, возгоним на огне
И так свершим все дело в тишине!

(Снова обращается к очагу.)

Свершается! Вот в массе все яснее
Сквозит уж форма! Все сильней, сильнее
Уверенность глубокая во мне!
Да, — что считалось тайною природы
Великою, то проб разумных годы
Нас научили ныне создавать!

Работа наша даром не пропала,
И что природа организовала,
То мы умеем кристаллизовать!

Мефистофель

Кто много жил, тот и видал не мало:
Ничто ему не ново в жизни сей.
Так, странствуя, встречал и я, бывало,
Кристаллизованных людей[1].

Вагнер

(все время внимательно смотря на колбу)
Вздымается, блестит, клубится!
Лишь миг остался, чтоб всего добиться!

[1] *Так, странствуя, видал и я, бывало,*
Кристаллизованных людей.

Ср. стр. 684.

Да, смелый план сперва нелеп на вид,
Но в будущем рассудку несомненно
Над случаем победа предстоит,
И мозг подобный, мыслящий отменно,
Еще не раз мыслитель сотворит![1]

(С восхищением рассматривая колбу.)

Стекло звенит с чарующею силой,
Мутнеет, блещет... Труд закончен мой!
Вот вижу я: хорошенький собой,
Там шевелится человечек милый!
Раскрыта тайна, всем ясна вполне!
Чего ж еще желать нам остается?
Прислушайтесь ко звукам: там на дне
Родится голос, речь там раздается!

Гомункул[2]

(внутри колбы, обращаясь к Вагнеру)

А, папенька! Так не на шутку я
Тобою создан? Обними ж меня!
Но только тише: колба разобьется.
Да, — вот вам свойство вечное вещей!
Сознаться в этом мы должны без чванства:
Природному — вселенной мало всей,
Искусственное ж требует пространства
Закрытого. *(Обращаясь к Мефистофелю.)*
И ты здесь, дядя-плут?[3]
Благодарю, как раз ты кстати тут!
Счастливый рок привел тебя, дражайший!
Я существую, — деятельным быть
Я должен; рад к работе приступить;
Ты ловок: укажи мне путь кратчайший.

Вагнер

Постой: одно словечко! Все стыдят
Вопросами меня, и стар, и млад.
Вот, например: никто понять не может,
Что душу с телом связывает так,

[1] *И мозг подобный, мыслящий отменно,*
Еще не раз мыслитель сотворит.

Ср. сказанное на стр. 681, об искусственных человечках и об их удивительных способностях.

[2] *Гомункул* — см. стр. 681.

[3] *И ты здесь, дядя-плут?*

Об участии Мефистофеля в создании Гомункула, см. стр. 681.

Что разделиться им нельзя никак,
А между тем вражда их вечно гложет.
Иль вот...

Мефистофель

Постой: скорей спросил бы я,
Зачем не ладят с женами мужья?
Тут толку, друг, вовеки не добиться.
Здесь дело есть: к нему ведь и стремится
Малютка.

Гомункул

Что же делать мне, скажи!

Мефистофель

(указывая на боковую дверь)

Вот здесь свои таланты покажи!

Вагнер *(все время смотря на колбу)*

Ты мил на славу, мальчик мой прелестный!

(Боковая дверь открывается; виден Фауст, распростертый на ложе.)

Гомункул *(с удивлением)*

Полно значенья! *(Колба выскальзывает из рук Вагнера, летает над Фаустом и освещает его.)*
Что за вид чудесный!
Среди тенистой рощи светлый пруд[1];
Вкруг, пред купаньем, женщины ведут
Беседу, раздеваясь без стесненья,
Одна другой прекрасней; но, — нет слов, —
Одна всех прочих краше без сравненья,
Из племени героев иль богов.
Чтоб пламя жизни царственного тела
Ей всплеск волны прозрачной охладил,
Ногой она касается несмело
Хрустальных струй. Но что за взмахи крыл
По глади вод зеркальных шумно плещут?
В испуге девы все бегут, трепещут;
Осталась лишь царица их одна,
И вот стоит, спокойная, она,
В тщеславье женском радостно надменна,

[1] *Что за вид чудесный!*
Среди тенистой рощи светлый пруд и т. д.

Гомункул видит и описывает сон Фауста, грезящего о Леде, матери Елены. Зевс, в виде лебедя, подплывает к Леде. См. стр. 681–682.

Глядит, как князь прекрасный лебедей,
И кроток, и настойчив, нежно к ней
Прильнул, лобзает робко ей колена;
Вот осмелел он, стал совсем ручной,
И... но туман густою пеленой

Раскинулся над милою четой,
И скрылася прелестнейшая сцена.

Мефистофель

Чего ты тут не видел, милый мой?
Так ростом мал, а фантазер большой!
Я ничего не вижу.

Гомункул

Без сомненья!
Ты — северянин средневековой,
Туманного ты, друг, происхожденья!
Где рыцарства и папства длится спор,
Возможен ли свободный кругозор?
Тебе лишь мрак любезен от рожденья.

(Осматривается.)

Как все здесь неприветливо! Какой
Противный камень, — бурый, грязный, мрачный,
Весь стрельчатый, причудливый, невзрачный![1]
Проснись, бедняк, — сейчас, объят тоской,
На месте он умрет! Простор природы,
Красавицы нагие, лес и воды
И лебеди, — вот чем он поглощен,
Вот что ему рисует вещий сон!
И чтоб он мог ужиться здесь? Помилуй!
Уж я уживчив, да и то насилу
Терплю все это! Прочь отсель, долой
Весь этот вздор!

Мефистофель

Уйти я рад, — по чести.

Гомункул

Всего приличней для солдата — бой,
А хоровод — для девки молодой, —
Все хорошо, когда оно на месте.
Да вот, — припомнил кстати я сейчас.

[1] *Какой*
Противный камень, — бурый, грязный, мрачный,
Весь стрельчатый, причудливый, невзрачный!

Здесь Гете устами Гомункула высказывает свое отвращение к готической архитектуре, овладевшее им со времени путешествия в Италию, где он увлекался произведениями классического зодчества и вообще античного искусства.

И к цели нет для нас пути короче:
Теперь на юге — празднество как раз
Классической Вальпургиевой ночи[1].
Вот средство наилучшее, чтоб он
К своей стихии вмиг был приведен.

Мефистофель
Я не слыхал об этом.

Гомункул
Было б чудо,
Когда б ты слышал что-нибудь о том:
Ведь вам, по части призраков, покуда
Один лишь мир романтики знаком.
Но если поразмыслить, — отчего же
В классическом не быть им мире тоже?

Мефистофель
Куда же мы должны направить бег?
Уж не люблю античных я коллег.

Гомункул
Северо-запад — край, где вожделенья
Свои ты любишь тешить, сатана,
А наши все, наоборот, стремленья —
К юго-востоку. Там лежит страна,
Где по равнине тихой, сквозь дубровы,
Потоком вольным стелется Пеней;
Она ведет к ущельям, а над ней
Лежит Фарсал, как старый, так и новый[2].

Мефистофель
Ох, уж избавь от этих пустяков,
От вечных ссор тиранов и рабов![3]

[1] *Теперь на юге празднество как раз*
Классической Вальпургиевой ночи.

См. стр. 684–685.

[2] *Потоком вольным стелется Пеней...*
Лежит Фарсал, как старый, так и новый.

Пеней — главная река Фессалии. *Фарсал* — город и местность в Фессалии, где Цезарь победил Помпея. *Новый Фарсал* — т. е. нынешний; *старый*, т. е. развалины крепости древнего Фарсала, находящиеся на соседней возвышенности. *Фессалия и Эпир* — северные части Греции.

[3] *Ох, уж избавь от этих пустяков,*
От вечных ссор тиранов и рабов!

Мефистофель имеет здесь в виду частые войны древних греков и римлян за гегемонию и свободу.

Мне надоел раздор их бестолковый.
Тоска одна: начнут переставать, —
Вдруг смотришь, все передрались опять
И вновь шумят, заметить не умея,
Что это только штуки Асмодея [1].
Свободы ради дым идет столбом,
А попросту дерется раб с рабом.

Гомункул

Оставим их: людей ведь не исправить!
Всяк защищать права свои умей
От детских лет до старости своей!
Нам только б друга на ноги поставить!
Когда ты знаешь средство, — испытай;
Не знаешь, — мне во всем свободу дай.

Мефистофель

Хоть брокенских я знаю штучек много,
Но заперт мир язычества мне строго.
Народ Эллады, — хоть и дрянь народ,
Но возбуждать он чувственность умеет,
К грешкам веселым он людей влечет;
На наших — мрак все как-то тяготеет.
Но что же будем делать мы и как?

Гомункул

По женской части ты, мой друг, не промах;
Тебе я новых покажу знакомых,
Ведьм фессалийских: это не пустяк! [2]

Мефистофель

(похотливо)

Гм! Фессалийских ведьм! Оно, конечно,
Знакомства с ними я давно ищу;
Едва ль ночей им много посвящу,
Едва ли ими увлекусь сердечно,
Но навестить, попробовать...

[1] *Что это только штуки Асмодея.*

Об Асмодее см. стр. 249.

[2] *Тебе я новых покажу знакомых,*
Ведьм фессалийских: это не пустяк!

О фессалийских ведьмах говорится у Лукана, Платона, Аристофана, Горация. Заклинаниями своими эти волшебницы могли привлекать на землю с неба луну и звезды.

Гомункул
Скорей!
Раскинь свою ты мантию пошире,
И вместе с рыцарем на ней,
Как прежде, мчись вперед в эфире!
Я впереди вам посвечу.

Вагнер *(боязливо)*
А я?

Гомункул
Ну, вот еще! Обязанность твоя
Не странствовать, а дома оставаться
И здесь делам важнейшим предаваться.
Пергаменты старинные читай,
По предписанью собирай, где можно,
Начала жизни, после ж осторожно
Одно с другим их вместе сочетай;
Обдумай «что», — реши задачу эту;
Вопросу «как» вниманья посвяти
Побольше[1]; я ж, пространствовав по свету,
Поставлю точку, может быть, над i[2].
Наградой будет нам за то стремленье
Честь, слава, деньги, жизнью наслажденье
Здоровою и долгой, знаний круг
И добродетель, может быть, мой друг!
Прощай!

Вагнер *(печально)*
Прощай! Скорблю я всей душою:
Боюсь, что мне не свидеться с тобою!

[1] *Обдумай «что», — реши задачу эту;*
Вопросу «как» вниманья посвяти
Побольше...

Под словом «что» разумеется фактическое содержание научного исследования; «обдумай „что“» — значит: выбери тему исследования. Слово «как» означает способ разрешения задачи, метод исследования. Когда Гете обсуждал с Эккерманом трудности, возникшие перед ним при композиции «Классической Вальпургиевой ночи», Эккерман сказал ему, что ведь наиболее существенное уже готово, — для всего есть схемы, даже для диалогов. «Да, — ответил Гете: я знаю, „что“ надо делать, но „как“ это сделать?»

[2] *Поставлю точку, может быть, над i.*

Поставить точку над i — значит, довершить дело; в данном случае Гомункул подразумевает завершение своего собственного возникновения, достижение им настоящей реальности.

Мефистофель

Итак, скорей к Пенею! Я готов!
Родне нельзя не сделать угожденья.

(Ad spectatores.)

Зависим мы, в конце концов,
От тех, кто наши же творенья[1].

[1] *Зависим мы в коне концов*
От тех, кто наши же творенья.

Ср. стр. 684–685. Здесь не лишним будет привести разговор, происходивший 16 декабря 1829 года между Гете и Эккерманом по поводу Гомункула. «Вообще, — сказал Гете, — вы замечаете, что Мефистофель стоит ниже Гомункула, который равен ему по ясности ума, а по своему стремлению к прекрасному и к производительной деятельности много его превосходит. Правда, он называет его дядей; ведь такие существа, как Гомункул, еще не затемненные и не ограниченные окончательным превращением в человека, причислялись к демонами, вследствие этого между ними обоими есть некоторое родство». «Конечно, — сказал Эккерман, — Мефистофель здесь находится как бы в подчиненном положении; но я не могу отделаться от мысли, что он тайно содействовал возникновению Гомункула; это соответствует всему, что мы до сих пор о нем знаем; и по отношению к Елене он ведь является, содействующим существом. Таким образом он снова возвышается, и в своем возвышенном спокойствии может сделать и некоторые уступки». «Вы чувствуете эти отношения совершенно верно, — сказал Гете, — это так, и я уже думал о том, не вложить ли в уста Мефистофелю, когда он идет к Вагнеру в то время, как создается Гомункул, несколько стихов, в которых выражалось бы, явственно для читателя, его содействие». «Это было бы не вредно, — выразил Эккерман, — да это отчасти уже и намечено в словах, которыми Мефистофель заканчивает сцену (вышеприведенные стихи)». «Вы правы, — сказал Гете, — для внимательного читателя этого почти достаточно; но я подумаю еще о нескольких стихах» (Намерение это не осуществилось.). «Однако, — сказал Эккерман, — такое заключительное слово есть нечто крупное и его не легко придумать». «Мне кажется, — ответил Гете, — над этим придется повозиться. Отец, у которого шестеро сыновей, — пропащий человек, что бы он ни делал. Также и короли или министры, которые довели до высокого положения многих лиц, по опыту могут кое-что представить себе в этом отношении» (т. е. в отношении зависимости от собственных креатур).

КЛАССИЧЕСКАЯ ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ

Фарсальские поля. Мрак.

Эрихто

На празднество полночное по-прежнему
Являюсь я, Эрихто, мрачно-скорбная,
Не столь страшна, как жалкими поэтами
Прославлена я в песнях; меры нет у них
В хуле, как в лести[1]. Поле забелелося,
Шатрами все туманными покрытое:
То вставший призрак ночи, полной ужасов.
Увы, как часто это повторяется
И повторяться будет! Никогда никто
Не уступает власти, взятой силою:
Насильно завладевши ею, хочется
Господствовать надменно над соседями
Тому, кто даже сам собой не властвует.
Но этот бой — пример великий смертным всем.
Стоял здесь сильный грудью против сильного,
Венец свободы дивный здесь разорван был,

[1] *На празднество полночное по-прежнему*
Являюсь я, Эрихто, мрачно-скорбная, —
Не столь страшна, как жалкими поэтами
Прославлена я в песнях: меры нет у них
В хуле, как в лести...

Под «полночным празднеством» разумеется здесь годовщина великой битвы при Фарсале между войсками Цезаря и Помпея (стр. 684–685). Как относительно сражения на полях каталаунских между гуннами, под предводительством Аттилы и войсками Аэция, или относительно знаменитой Марафонской битвы сложились народные поверья, будто в годовщину этих побоищ души убитых сражаются в воздухе, — так Гете заставляет в годовщину Фарсальской битвы собираться на Фарсальских полях все образы греческой мифологии. Он называет это «классической Вальпургиевой ночью».

Эрихто — одна из Фессалийских волшебниц (ср. стр. 685), безобразная и страшная по описаниям Овидия и Лукана.

И жесткий лавр обвил чело властителя.
Великому здесь снилась слава прежних дней[1],
А гордый Цезарь здесь следил внимательно
За стрелкою весов судьбы изменчивой.
Сегодня снова это все измерится,
Но знает мир, кому удача выпала.
Горят огни сторожевые красные...

[1] *Великому здесь снилась слава прежних дней...*

Под «великим» здесь разумеется Помпей (Pompejus Magnus). Лукан в своей поэме Pharsalia описывает, как Помпею снятся его былые триумфы.

Пролитой кровью дышит вновь земная грудь;
Чудесной ночью этой привлеченные;
Слетаются толпами мифы древние;
Парят в тумане иль вокруг огней сидят
Эллады древней образы чудесные.
Вот месяц, хоть неполный, но сверкающий,
Свое сиянье разливая кроткое,
Восходит над долиной; синим пламенем
Горят огни[1]; шатров исчезли призраки.
Но что за дивный метеор несется там?
Он светится; в нем что-то есть телесное.
Я чую жизнь. Уйду я. Мне не следует
К живому приближаться: я вредна ему,
И только даром станут порицать меня.
Спустился он: уйду скорее в добрый час.

(Удаляется.)
(Воздухоплаватели в вышине.)

Гомункул
Облетим еще все поле
Над туманом, над огнями;
Страшно там, в глубоком доле,
Мрачно, призрачно под нами.

Мефистофель
Видел северных я разных,
Точно в старое окно,
Привидений безобразных,
Здесь не лучше, все равно!

Гомункул
Великанша зашагала,
Прочь идет от нас скорей.

Мефистофель
Нас под небом увидала:
Видно, страшно стало ей.

Гомункул
Пусть уходит, — я согласен;
Только рыцаря спусти:

[1] *Вот месяц, хоть неполный, но сверкающий...*
... Восходит над долиной; синим пламенем
Горят огни...

Здесь Гете применяет свою цветовую теорию: на темном фоне огни имеют красный цвет, а на освещенном (вследствие восхода луны) принимают синеватый оттенок.

Он очнется, — в царстве басен
К жизни ищет он пути.

Фауст *(коснувшись земли)*
Что? Где она?

Гомункул
Не можем дать ответа;
Но, вероятно, можно здесь о ней
Спросить. Спеши все время до рассвета
Использовать, блуждая меж огней;
Иди смелей: кто был у Матерей,
Тому нет в мире страшного предмета.

Мефистофель
И я готов принять участье в том.
По мне, вот лучший план для развлечений:
Поодиночке мы к огням пойдем,
Своих пусть каждый ищет приключений.
А чтобы нас опять соединить,
Светить малютка станет и звонить.

Гомункул
Вот так звонить, вот так светить я буду!

(Колба сильно звенит и светится.)

Пойдем же вновь искать чудес повсюду!

Фауст *(один)*
Но где ж она? Не спрашивай пока!
Ведь если землю здесь она ногою
Не попирала, если ей волною
Навстречу не плескала здесь река,
То воздух — тот, где с самого начала
Божественная речь ее звучала!
Здесь, в Греции, здесь, чудом близко к ней!
Я эту почву ощутил мгновенно,
Ее коснувшись, сонный! Вдохновенно
Я ожил вновь, я крепок, как Антей![1]
Какое бы ни встретилось мне диво,
Я лабиринт огней пройду пытливо.

(Уходит вдаль.)

[1] *Я ожил вновь, я крепок, как Антей.*

Антей — ливийский великан, сын Геи (Земли), побежденный Геркулесом в борьбе; падая на землю, он от соприкосновения с нею получал новые силы. Геркулес приподнял его и задушил, не давая ему коснуться земли.

Мефистофель *(осматриваясь вокруг)*
От огонька брожу до огонька,
И все мне чуждо, все мне непривычны;
Здесь каждый гол иль лишь прикрыт слегка;
Бесстыдны сфинксы, грифы неприличны[1],
Тот с крыльями, а этот весь в шерсти.
Чего-чего не встретишь на пути!
Хотя и наше племя не стыдливо,
Античное, однако, слишком живо;
Подделать бы его под новый взгляд,
Да вымазать на разный модный лад!
Противнейший народ! Но все ж учтиво
К ним обратиться надо; скрывши злость,
Я должен их приветствовать, как гость.
Привет вам, дамы! Вы весьма красивы!
Привет и вам, премудрых старцев гривы![2]

Гриф *(скрипучим голосом)*
Не гривы мы, а грифы, и притом
Не старцы! Удовольствия ни в ком
Названье старца возбудить не может!
Пусть в каждом слове будет смысл такой,
Какой в него происхожденье вложит;
Слова «грусть», «грозный», «гроб» — семьи одной, —
Их звук в этимологии — родной[3],
Но это нас смущает и тревожит.

[1] *Бесстыдны сфинксы, грифы неприличны...*

Сфинксами в греческой мифологии назывались фантастические существа с львиным телом, с женскими головою и грудью, с змеиным хвостом и с крыльями. Они служили символом неизбежности смерти и изображения их ставились на могилах. Известен миф о сфинксе, поселившемся близ Фив и задававшем путникам загадку: какое существо бывает утром на четырех ногах, в полдень на двух, а вечером на трех? Не разгадавших эту загадку (человек) чудовище убивало. Наконец Эдип разгадал ее, — тогда сфинкс бросился со скалы в пропасть и убился. *Грифы* — мифологические крылатые существа с телом льва или волка и с головою орла. Грифы — угрюмые, нелюдимые, но мудрые существа, почему Гете и избрал их для сатиры на кабинетную ученость филологов. По Геродоту грифы живут в Рипейских (Уральских) горах и стерегут там золото севера.

[2] *Привет вам, дамы! Вы весьма красивы!*
Привет и вам, премудрых старцев гривы:

Под «дамами» Мефистофель разумеет сфинксов, под «старцами» — грифов. Игра слов подлинника (*Greife* и *Greise*) в переводе заменена игрою слов *гривы* и *грифы*.

[3] *Слова «грусть», «грозный», «гроб» — семьи одной;*
Их смысл в этимологии — родной...

Здесь Гете смеется над склонностью филологов отыскивать по созвучию родство между самыми различными словами и понятиями.

Мефистофель
Итак, все эти сходства оценив
И не теряя нити рассужденья,
Скажите: вам почтенный титул «гриф»
Приятен сходством с «грабить»?

Гриф *(тем же тоном)*
Без сомненья!
Закон родства и здесь вполне правдив.
Хоть часто то родство бранят изрядно,
Но чаще хвалят. Грабь лишь беспощадно,
Хватай короны, золото и дев:
Грабителя щадит Фортуны гнев.

Муравьи *(колоссального вида)*[1]
О золоте здесь речь! Его без меры
Собрали мы, запрятали в пещеры, —
Но аримаспы ход к нему нашли[2]:
Их смех берет, что клад наш унесли!

Грифы
Мы их заставим в том принесть сознанье.

Аримаспы
Но не теперь, в ночь торжества, когда
Свобода здесь царит и ликованье;
А к утру клад исчезнет без следа.
На этот раз исполним мы желанье.

Мефистофель
(усевшись между сфинксами)
Как я легко ко всем вам здесь привык
И понимаю каждого язык!

Сфинкс
Мы, духи, дышим звуками пред вами,
А вы их воплощаете словами.
Ты не знаком нам: как тебя зовут?

[1] *Муравьи колоссального вида.*

У Геродота рассказывается о колоссальных муравьях, величиною больше лисицы, живущих в Индии и выкапывающих из земли золотой песок.

[2] *Но аримаспы ход к нему нашли.*

Аримаспы — мифический одноглазый народ, живший близ Рипейских (Уральских) гор и ведший постоянные войны с соседними грифами. Гете переиначил это предание, заставив аримаспов воевать с муравьями.

Мефистофель
Мне имена различные дают.
Есть бритты здесь? Они везде снуют:
У водопадов, на полях сражений,
В развалинах классических строений, —
Для них как раз была б находка тут!
Они в одном из старых представлений
Мне дали имя old iniquity[1].

Сфинкс
Как к этому пришли?

Мефистофель
Не мог найти
Я этому названью объяснений.

Сфинкс
Пусть так. Ты в звездах знаешь толк? Для нас
Что в них прочтешь про настоящий час?

Мефистофель *(взглянув на небо)*
Звезда блестит там за звездой в лазури,
Сияет полумесяц там светло, —
Но мне здесь так уютно, так тепло
Сидеть, к твоей прижавшись львиной шкуре.
Что пользы мне стремиться в звездный край?
Ты лучше мне загадку загадай
Иль выдумай шараду.

Сфинкс
Недостатка
Не будет в том. Скажи, кто ты, — и вмиг
Готова будет славная загадка.
Ее решить попробуй напрямик:
«Кто надобен и доброму, и злому[2], —
Для первого мишень, чтоб, как аскет,
Он со врагом сражался, а второму

[1] *Мне дали имя old iniquity.*

Old iniquity по-английски значит старая неправда, старая несправедливость. Так называлась в старинных английских нравоучительных пьесах фигура, дразнящая черта (Джонсон).

[2] *Кто надобен и доброму и злому* и т. д.

Сфинксы, догадавшись о сущности Мефистофеля, задают ему загадку, разгадка которой — он сам. Другие классические призраки — грифы, — поняв, кто такой их новый гость, выражают свою вражду к северному, романтическому духу.

Дает всегда поддержку и совет.
Безумствовать, творя добру помеху, —
И это все — лишь Зевсу на потеху?»

Первый гриф
(трескучим голосом)
Долой его!

Второй гриф
(еще громче)
Что нужно здесь ему?

Оба
Он, мерзостный, здесь вовсе ни к чему!

Мефистофель *(грубо)*
Не думаешь ли ты, что гостя ногти
Царапают слабей, чем ваши когти?
Попробуй-ка!

Сфинкс *(кротко)*
Нет, что ж, куда ни шло,
Останься, ты и сам уйдешь невольно.
В твоем родном краю тебе привольно,
А здесь тебе как будто тяжело.

Мефистофель
Ты сверху — аппетитная картина
Зато внизу ужасная скотина.

Сфинкс
Ты, лжец, себя наказываешь сам:
У нас — здоровье в каждой лапе львиной,
А ты — хромой, с ногою лошадиной,
Завидуешь; за то и враг ты нам.

(Сирены напевают вверху прелюдию.)[1]

Мефистофель
Что там за птицы так искусно
Поют, на тополе засев?

Сфинкс
Не верь им! Многих славных гнусно
Сгубил предательский напев.

Сирены
Ах, зачем вам там ютиться
Между чудищ тех ужасных!
К нам не лучше ль обратиться?
Вот мы, хор сирен прекрасных,
Гармоничных, сладкогласных!

[1] *Сирены напевают вверху прелюдии.*

Обыкновенно сирен представляют полуженщинами, полурыбами; но большинством древних авторов эти существа изображаются иначе. По их словам сирены, дочери реки Ахелоя и музы Каллиопы, были сладкогласными нимфами; но Церера, разгневанная на них за то, что они не помогли дочери ее, Прозерпине, похищенной Плутоном, превратила их в чудовищных птиц с женскими головами. По свидетельству же Овидия это было сделано богами по просьбе самих сирен, пожелавших иметь крылья, чтобы найти Прозерпину. По мнению древних сирены жили около Пелорского мыса в Сицилии и завлекали путешественников своим пением, так как оракулом предсказана была им гибель, если кто-нибудь из проходящих не будет прельщен их голосом. После неудачной попытки завладеть Одиссеем сирены побросались в море и были превращены в утесы.

Сфинкс
(передразнивая их на тот же мотив)
Нет, спуститесь! Меж ветвями
Вы уселись, славословя,
Ястребиными когтями
Смерть ужасную готовя
Тем, кто станет слушать вас!

Сирены
Прочь, вражда и зависть злая!
Счастье, радость вся земная
Здесь да будут между нас.
На воде ли, на земле ли,
Все с приветом, все в весельи
Гостя встретим в этот час!

Мефистофель
Вот так прекрасные находки!
С дрожащих струн, из женской глотки,
Сплетаясь, звук ко звуку льнет.
Что мне до певчего их вздора?
Щекочет уши он, нет спора, —
Но сердце — сердце не дрогнет.

Сфинкс
Завел ты речь о сердце, тоже!
Пустой мешок из старой кожи
Скорей к лицу тебе идет.

Фауст
(подходя)
Как дивно это все! Я ощущаю
Довольство здесь от сердца полноты!
Я в безобразном всюду замечаю
Великого прекрасные черты.
Все это мне и памятно и свято!
Я чувствую, что счастье рок сулит!
Что мне напомнил этот строгий вид?
(Указывая на сфинксов.)
Пред этими Эдип стоял когда-то[1].
(Указывая на сирен.)

[1] *Пред этими Эдип стоял когда-то...*

Эдип — фивский царь, прославленный в пьесах Софокла. Об его отношении к сфинксам см. выше (стр. 330).

Пред этими, в тисках пеньковых пут,
Улисс бессильно корчился[1]. *(Указывая на муравьев.)*
Вот эти
Сбирают клады, высшие на свете;
(Указывая на грифов.)
А эти их прилежно стерегут.

[1] *Пред этими, в тисках пеньковых пут,*
Улисс бессилно корчился...

Улисс (Одиссей), известный своими странствиями герой Троянской войны, проплывая на корабле мимо мыса, населенного сиренами, велел своим спутникам залепить себе уши воском, чтобы не слышать их пения, а самого себя, желая все-таки послушать сирен, приказал привязать веревками к мачте.

Я обновляюсь духом, полн сознанья
Великих этих образов! Встают
Великие в душе воспоминанья!

Мефистофель

В другой бы раз ты проклял их семью,
А тут находишь много в них отрады:
Где ищем милую свою,
Там и чудовищам мы рады!

Фауст *(к Сфинксам)*

Вы, лица женщин, дайте мне ответ:
Видали ль вы Елену или нет?

Сфинксы

Наш род до дней ее не достигает:
Из нас убил последних Геркулес[1].
О ней спроси Хирона[2]: обегает
Он всю равнину в эту ночь чудес;
И если он помочь тебе захочет,
То этим твой успех вполне упрочит.

Сирены

Здесь все это достижимо!
Как Улисс у нас гостил[3],
Не спеша с презреньем мимо, —
Нам он много сообщил.
Все расскажем мы охотно,
Поживи лишь беззаботно
У зеленых волн морских!

Сфинкс

Нет, герой, беги от них!
Прочнее уз пеньковых Одиссея

[1] *Из нас убил последних Геркулес.*

Это — фантазия Гете; в древних преданиях нигде не говорится, чтобы Геркулес, перебивший множество разных чудовищ, воевал со сфинксами и убивал их.

[2] *О ней спроси Хирона...*

Хирон — кентавр, т. е. получеловек, полуконь (конь с человеческою головою и грудью), — сын Кроноса и нимфы Филиры. Единственный добрый и мудрый из кентавров, он случайно был ранен стрелою Геркулеса, истреблявшего других кентавров, и, будучи бессмертен, долго страдал от страшной боли (стрела была отравлена кровью Лернейской гидры), пока Зевс не перенес его бессмертия на Прометея, освобожденного Геркулесом. Образ кентавра Хирона помещен был в созвездии Стрелец).

[3] *Как Улисс у нас гостил...*

Сирены лгут Фаусту, надеясь завлечь его, будто Одиссей гостил у них и рассказывал о Елене.

Тебя пусть свяжет добрый наш совет:
Найди Хирона — и, сомненья нет, —
Узнаешь все: ручаюсь в том тебе я.

(Фауст удаляется.)

Мефистофель *(с досадою)*
Что там за крик, за взмахи крыл?
За ними уследить нет сил.
Одна другой на смену птицы мчатся;
Охотнику за ними не угнаться.

Сфинкс
Как бурный вихрь, сюда толпа летит
Быстрей, чем стрелы, что пускал Алкид[1].
То мчится стая быстрых Стимфалид[2],
При клювах коршунов, с гусиными ногами.
Нас карканьем приветствуют они,
В надежде здесь усесться между нами,
Попасть в наш круг: ведь нам они сродни.

Мефистофель *(как бы с испугом)*
Что там еще за мерзость зашипела?

Сфинкс
Не бойся: это головы былой
Лернейской гидры[3]; хоть они от тела
Оторваны, но заняты собой.
Но что с тобою? ты пришел в расстройство!
Что за ужимки, что за беспокойство?
Чего ты хочешь? Уходи!
Я вижу: та толпа там, позади,
Тебе невольно вертит шею.

[1] Быстрей, чем стрелы, что пускал Алкид.

Алкид — Геркулес (внук Алкея).

[2] То мчится стая быстрых Стимфалид.

Стимфалиды или *стимфальские птицы* — мифические хищные птицы с железными перьями, которые они могли разбрасывать, как стрелы. Птицы эти жили у Стимфалийского озера в Аркадии и были перебиты Геркулесом.

[3] Это головы былой
Лернейской гидры...

Лернейская гидра — страшное чудовище, змея с девятью головами, из которых одна была бессмертна. Гидра эта жила в Лернейском болоте (к югу от Аргоса) и была убита Геркулесом. Когда он отрубал ей головы, то вместо каждой тотчас же вырастали две новые, пока герой не прижег их пылающими головнями; на бессмертную же голову он навалил огромный камень.

Что ж, не стесняйся, познакомься с нею!
К красавицам поближе подойди,
К ним, Ламиям веселым, миловидным[1],
С улыбкой нежной и челом бесстыдным,
Любимицам сатиров молодых[2].
К проказам их они совсем не строги:
Себе меж ними может козлоногий
Позволить все. Узнай поближе их!

Мефистофель

Но я вас здесь найду по возвращеньи?

Сфинкс

Да! Поищи отрады в развлеченьи.
Мы из Египта; мы приучены
Тысячелетний трон хранить бессменно;
И, если чтут нас неприкосновенно,
Мы правим днями солнца и луны[3].
Как народов суд бесстрастный,
Мы сидим у пирамид;
В мир, в войну, в потоп ужасный
Неизменен сфинксов вид.

[1] *К ним, Ламиям веселым, миловидным...*

Ламии — коварные женские вампироподобные существа, принимавшие различные формы. Они происходят от Ламии, дочери Бела и Ливии, любовницы Зевса. Когда ревнивая Гера (Юнона) убила ее сына, Ламия сделалась привидением, похищавшим детей.

[2] *Любимицам сатиров молодых...*

Сатиры — лесные духи (свита Диониса), курносые, с козлиным или лошадиным хвостом, с заостренными ушами и козлиными ногами.

[3] *Мы правим днями солнца и луны.*

По Гедериху сфинксы, с их наполовину женским, наполовину львиным телом, служили символами месяцев июля (знак Льва) и августа (знак Девы), когда бывает разлитие Нила, а по разлитиям Нила у египтян производилось летосчисление; поэтому сфинксы «правят» днями солнца (годами) и луны (месяцами).

ПЕНЕЙ, ОКРУЖЕННЫЙ РУЧЕЙКАМИ И НИМФАМИ

Пеней[1]
Ты, тростник, шепча, клонися;
Ты, камыш, кивая, гнися;
Ветви тополя, шепчите,
Ветви ивы, лепечите,
Снова мне навейте сон!
Здесь послышалось движенье,
Дрожь и тайное смятенье,
И поток мой пробужден.

Фауст
Что я слышу чутким ухом?
Или я обманут слухом?
Там под зеленью, растущей
Вдоль реки густою кущей,
Слышны звуки тихой речи,
Точно голос человечий,
Слышен волн болтливый шепот,
Ветерка пугливый ропот.

Нимфы[2] *(к Фаусту)*
Ты лучше прилег бы
В блаженстве отрады,
Усталым бы членам
Дал негу прохлады!
Давно улетевший

[1] *Пеней* — см. стр. 322. Здесь он является олицетворенным, как бог реки.

[2] *Нимфы* — низшие божества женского пола, населяющие природу и служащие олицетворением ее сил и явлений. Различают нимф водных (океаниды, нереиды, дориды — как морские нимфы, наяды — как нимфы пресных вод), горных (ореады), лесных (дриады), нимф долин (напеи, альсеиды) и проч.

Найдешь здесь покой!
Журчим мы и плещем,
Шепча над тобой.

Ф а у с т

Я не во сне! О наслажденье!
О несравненные виденья[1],
Вы не скрывайтеся от глаз!
О, как я полн очарованья!
То грезы, иль воспоминанья?
Я уж однажды видел вас!
Среди густых кустов прибрежных,
Под влажной тенью листьев нежных
Струи бесшумно чуть текут;
Со всех сторон вода сбегает
И для купанья возникает
Зеркально-чистый, тихий пруд;
И вот, восторгом взор пленяя,
Картина видится двойная
Здоровых, юных женских тел;
Одни в воде бредут пугливо,
Другие плещут, брызжут живо, —
И бой веселый закипел.
Довольно бы, казалось, взгляду,
Любуясь, здесь найти отраду, —
Но дальше все влечет мечта:
Стремится взор за эти ветки,
Где скрыта в глубине беседки
Царицы дивной красота.

Дивно! Бухты покидая,
Вот плывет сюда и стая
Величавых лебедей,
Мирно, ласково, привольно
И гордясь самодовольно
Красотой голов и шей.
Но один, других красивей,
Всех смелей и горделивей,
Стаю всю прорезал вмиг,

[1] *Я не во сне! О наслажденье!*
О несравненные виденья и т. д.

Фауст видит здесь наяву все то, что снилось ему, когда он лежал в бесчувственном состоянии в лаборатории (ср. стр. 684–685).

Перья пышно распуская,
Волны грудью рассекая,
Он к святилищу проник.
Другие ж, белизной сверкая,
Плывут себе, иль, дев пугая,
В красивой носятся борьбе;
Их цель — добиться, чтобы девы
Забыли службу королевы,
Заботясь только о себе.

Н и м ф ы

Склоним ухо до земли,
Нежной зеленью покрытой:
Что-то там стучит вдали,
Будто конское копыто.
Кто такой и что за весть
Мог бы в эту ночь принесть?

Ф а у с т

Мне кажется, земля дрожит и стонет,
Как будто кто-то быстро лошадь гонит.
Что вижу я?
Судьба счастливая моя!
Ужель своих желаний исполненья
Достиг уж я? О, чудо без сравненья!
Вот мчится всадник близко от меня;
Он гонит белоснежного коня;
Мне кажется и мудрым он, и смелым...
Я не ошибся: это он,
Филиры славный сын, Хирон![1]
Стой, стой, Хирон! К тебе спешу я с делом!

Х и р о н

Ну, что тебе?

Ф а у с т

Умерь свой быстрый шаг!

Х и р о н

Я не могу стоять.

Ф а у с т

Ну, если так,
Возьми меня с собой.

[1] *Это он,*
Филиры славный сын Хирон.

Ср. стр. 337.

Хирон

Садись. Свободно
Расспрашивай теперь, о чем угодно.
Куда тебя везти? На берегу
Стоишь ты: если хочешь, я могу
Тебя чрез речку перенесть.

Фауст

Сердечно
Тебе я буду благодарен вечно,
Куда б меня с собой ты ни повлек.
Великий муж и мудрый педагог,
Ты воспитал, себе ко славе лестной,
Героев Аргонавтов круг чудесный
И прочих, кем поэзия цвела[1].

Хирон

Оставим эти трудные дела!
Известно всем, что и сама Паллада
Как ментор, чести не приобрела[2].
За подвиги плохая тут награда.
В конце концов всяк поступал, как знал,
Как будто их никто не воспитал.

Фауст

Врача, кто знает каждое растенье[3].
Кореньев силу тайную постиг,
Болезням помощь, ранам исцеленье
Умеет дать всегда в единый миг, —

[1] *Великий муж и мудрый педагог,*
Ты воспитал, себе ко славе лестной,
Героев Аргонавтов круг чудесный
И прочих, кем поэзия цвела.

У Гомера и других древних авторов встречаются многочисленные указания на Хирона, как воспитателя разных героев древности: Геркулеса, Язона, Тезея, Ахилла и др. Об Аргонавтах см. ниже.

[2] *Известно всем, что и сама Паллада,*
Как ментор, чести не приобрела.

«Паллада является во второй песне Одиссеи к Телемаху в виде Ментора и поучает его, причем однако, незаметно, чтобы Телемах стал особенно умен» (Витковский).

[3] *Врача, кто знает каждое растенье...*

Хирон в греческой мифологии прославляется также, как искусный врач, успешно залечивавший раны.

Я обнимаю с нежностью любовной
В его красе телесной и духовной.

Хирон

Когда героя ранили при мне,
Ему я помощь мог подать вполне;
Потом свое искусство все и средства
Я дал знахаркам и попам в наследство.

Фауст

Ты истинно великий муж: похвал
Не хочешь слышать, скромно уклониться
Стараешься; как будто кто бывал,
Который бы с тобою мог сравниться!

Хирон

Как вижу, ты в своем искусстве льстить
Князьям и черни мог бы угодить.

Фауст

Но все-таки ты должен мне признаться,
Что в век свой ты всех лучших видеть мог,
Старался с первым в подвигах сравняться,
Разумно жизнь провел, как полубог.
Из всех героев, что ты в жизни встретил,
Кого бы ты, как первого, отметил?

Хирон

Из Аргонавтов каждый был герой [1],
И каждый дар имел особый свой.
По дару каждый своему, бывало,
Являл, чего другим недоставало.
Где красота и юность верх берет,
Там Диоскуры шли всегда вперед;
На помощь ближним ловче и быстрее
Всех прочих были сыновья Борея;

[1] *Из Аргонавтов каждый был герой.*

Аргонавты, греческие герои до-троянского периода, совершившие плавание на корабле Арго для овладения золотым руном волшебного барана, на котором Фрикс прилетел в Колхиду, где это руно охранялось у царя Айета драконом. Аргонавтов несчитывалось до пятидесяти, — в их числе Пелей, Ореей, Амфиарай, Идас, Зет, Калаис, Кастор, Поллукс, Полидевк, Мелеагр, Тезей, Геркулес и др. Хирон называет только семь из них: Диоскуров (Кастор и Поллукс, братья Елены), сыновей Борея (крылатые Зет и Калаис), Язона (предводитель аргонавтов, добывший золотое руно), Орфея (знаменитый певец) и Линцея (славившегося чрезвычайной зоркостью).

Тверд, но в советах мягок и умен
Был царственный Язон, любимец жен;
Дух кроткий был и тихий дан Орфею
И всех пленял он лирою своею;
Линцей был зорок: ночью он и днем
Равно искусно правил кораблем.
В опасности согласье все являли:
Один шел в бой, другие восхваляли.

Ф а у с т
А Геркулес? Что скажешь про него?[1]

Х и р о н
О, не буди восторга моего!
Я не видал ни Феба, ни Арея[2],
Ни Гермеса, — богов я не знавал;
Но он был тот героя идеал,
Которого везде, благоговея,
Как бога, чтили! С юности сиял
Он царственной красой; великодушен
Он был, и брату старшему послушен,
И волю жен прекрасных исполнял[3].
Вновь Гея не создаст такого! Геба

[1] *А Геркулес? Что скажешь про него?*

Геркулес (Геракл) — славнейший из героев греческой мифологии — олицетворение высшей силы и доблести. Матерью его была Алкмена, супруга Амфитриона, в отсутствие которого Зевс посетил в Фивах Алкмену и был отцом Геркулеса. Зевс похвастался в собрании богов, что в известный день родится сын, который будет властвовать над другими мужами и над всеми соседними народами. Ревнивая супруга Зевса, Гера, поймав его на слове, устроила, в качестве богини родов, так, что в данный день родился не Геркулес, а сын Сфенела (дяди Амфитриона) Эврисфей, к которому Геркулес и попал в подчинение. Когда Геркулес по поручению Амфитриона пас стада на горе Киферон, ему явились две женщины — Изнеженность и Добродетель; первая призывала его к сладкой ленивой жизни, а вторая — на трудный путь подвигов и славы. Призванный Эврисфеем на служение, Геркулес совершил по его приказаниям 12 подвигов: 1) задушил страшного немейского льва; 2) убил Лернейскую гидру (см. стр. 338); 3) изловил Эримантского вепря; 4) поймал Керинейского оленя с золотыми рогами и медными ногами; 5) перебил птиц стимфалид (см. стр. 338); 6) добыл пояс Ипполиты, царицы амазонок; 7) очистил в один день конюшни царя Авгия, проведя через них реку; 8) поймал бешеного критского быка, выведенного Посейдоном из моря; 9) переловил хищных кобылиц фракийского царя Диомеда;10) угнал живших у Океана коров Гериона, убив охранявшего их двуглавого пса Орта; 11) добыл, обманув Атланта (см. стр. 294), золотые яблоки из сада Гесперид; 12) принес, на показ Эврисфею, трехглавого адского пса Цербера и отнес его обратно в ад. Кроме этих подвигов, он совершил и много других. В конце концов он был вознесен Зевсом на небо, получил бессмертие и стал супругом Гебы — богини вечной юности.

[2] *Я не видал ни Феба, ни Арея,*
Ни Гермеса...

Феб или *Аполлон* — бог солнца; *Арей* или *Марс* — бог войны; *Гермес* или *Меркурий* — бог искусства, торговли и воровства.

[3] *...великодушен*
Он был и брату старшему послушен,
И волю жен прекрасных исполнял.

Относительно послушания Геркулеса старшему брату Гете здесь допускает неточность: Геркулес находился в подчинении не у старшего брата, а у двоюродного дяди — Эврисфея (см. выше). Относительно исполнения воли прекрасных жен подразумевается трехлетнее служение Геркулеса лидийской царице Омфале.

Уж никого не возведет на небо![1]
Бессилен весь поэтов хор,
Чтоб гимн ему сложить достойный;
Чтоб воссоздать тот образ стройный, —
Напрасно мучится скульптор!

Ф а у с т
Да; в изваяньях он гораздо ниже
Твоих рассказов. Ты поведал мне
О самом славном муже! расскажи же
Мне также о прекраснейшей жене.

Х и р о н
Что женская краса! Пленяет тщетно
Холодным внешним обликом она.
Люблю, когда она приветна
И жизни радостной полна.
Пусть красота сама себе довлеет:
Неотразима грация одна,
Которая сердца привлечь умеет.
Такой была Елена в дни, когда
Я вез ее.

Ф а у с т
Ты — вез Елену?

Х и р о н
Да!
На этой вот спине.

Ф а у с т
Еще ли мало
Чудес? Счастливец я!

Х и р о н
Она сама
Меня, как ты, рукою обнимала,
Держась за шерсть.

Ф а у с т
О, я сойду с ума
От радости такой и восхищенья!
Но где ж и как? О, расскажи скорей!
О ней одной мои все помышленья!
Откуда и куда ты мчался с ней?

[1] *Вновь Гея не создаст такого! Геба*
Уж никого не возведет на небо!

Гея — богиня земли; о Гебе см. выше, стр. 347.

Хирон

Изволь, тебе я это растолкую[1].
В ту пору Диоскуровой чете
Пришлось спасти сестричку дорогую
Из плена похитителей; а те,
Удивлены подобной неудачей,
Привыкнув лишь к победам, ободрясь,
Пустились вслед погонею горячей.
И беглецов тут задержала грязь
В болотах елевзинских; братья бродом
Отправились, я плыл через разлив;
И вот, когда, покончив с переходом,
Мы выбрались, — Елена, соскочив,
Со мной умно и нежно говорила,
По мокрой гриве гладила меня,
С достоинством таким благодарила,
Что ласкою был очарован я.
Так молода, а старца покорила!

Фауст

Лишь десять лет ей было![2]

[1] *Изволь, тебе я это растолкую* и т. д.

О *Елене прекрасной*, величайшей красавице древности, существует множество преданий, противоречащих одно другому. Она была дочь Леды (жены спартанского царя Тиндарея) и Зевса, который подкрался к купавшейся Леде в виде лебедя. Десяти лет она была похищена Тезеем и увезена им в город Афидну в Аттике, но из этого плена ее освободили братья (Кастор и Поллукс — Диоскуры, также сыновья Зевса и Леды). Затем она вышла за Менелая, принеся ему в приданое Спартанский престол. В отсутствие Менелая она была похищена троянским царевичем Парисом, из-за чего возгорелась знаменитая Троянская война. По смерти Париса она сделалась женою брата его Деифоба, которого и предала Менелаю, изменив троянцам при взятии Трои. По Гомеру, при возвращении в Грецию корабль ее был отогнан бурею к Финикийским берегам и лишь через семь лет она вернулась на родину, где и жила с Менелаем еще долго в полном согласии. Геродот, напротив, рассказывает, что Парис увез ее в Египет, а греки осаждали Трою, не зная этого. К концу войны Менелай узнал истину и отправился в Египет, где ему возвратили Елену. По Эврипиду, Юнона унесла Елену на остров Фарос, а вместо нее в Трое оставила призрак-двойник. Потом Менелай отыскал Елену, которая, таким образом, осталась невинною. По Павзанию, после смерти Менелая она была изгнана из Спарты, бежала на остров Родос и была там повешена. По другому преданию она, после смерти, сочеталась браком с тенью Ахилла и родила ему крылатого сына Эвфориона. Впоследствии она была обожествлена, считалась богинею-покровительницею моряков, и в Спарте ей был воздвигнут храм.

[2] *Лишь десять лет ей было...*

В первых изданиях этой сцены стояло здесь слово „sieben“, как определил Гете возраст Елены в данное время по совету филолога Геттлинга. Позднее Гете переменил „sieben“ на „zehn“ (десять), соответственно другим местам в «Фаусте», где данный возраст определяется в 10 лет (стр. 415). Из новейших изданий у Шреера стоит „sieben“, у Эриха Шмидта — „zehn“.

Х и р о н

Узнаю
Филологов: обманываясь сами,
Фальшивую теорию свою
Они внушили и тебе! С летами
Красавиц мифологии ведет
Поэзия совсем особый счет;
Поэт такую женщину выводит
В том виде, как пригодным он находит
Ни зрелость ей, ни старость не грозит,
Ее все время аппетитен вид,
Ее ребенком похищают,
Старухой — женихи встречают[1];
Ну, словом, здесь преград обычных нет:
Не хочет знать уз времени поэт.

Ф а у с т

Так пусть же и ее не знает властный
Бич времени! Ведь в Ферах же Ахилл
Вне времени достиг ее, прекрасной![2]
Какое счастье: он порыв свой страстный,
Наперекор судьбе, осуществил!
Так почему ж и я всей страсти силой
Не мог бы вызвать к жизни образ милый,
Дух этот вечный, равный божеству,
Настолько ж нежный, сколько величавый,
Любви достойный столь же, сколько славы?
Ты вез ее; сегодня наяву
И я ее увидел[3], бесконечно
Прекрасную, желанную сердечно!
К ней, только к ней я мыслями лечу
И без нее жить больше не хочу!

[1] *Ее ребенком похищают,*
Старухой — женихи встречают...

Рейнгардт в письме к Гете (1811) шутит, что Елене при похищении ее Тезеем должно было быть всего 7-10 лет, а Тезею — 50.

[2] *Ведь в Ферах же Ахилл*
Вне времени достиг ее, прекрасной...

Гете здесь ошибочно называет Феры (город в Фессалии); предание говорит, что Ахилл сочетался с Еленою на острове Левке (Leuke), куда он был перенесен богами после своей смерти.

[3] *Сегодня наяву*
И я ее увидел...

Фауст спал все время с тех пор, как упал в бесчувствии, пораженный громовым ударом при попытке коснуться вызванной им Елены; поэтому, проснувшись в Греции, он считает, что видение Елены было в этот же день.

Хирон

Друг чужестранец! По людскому мненью,
Ты восхищен, поддавшись увлеченью,
На взгляд же духов — ты с ума сошел.
Тебе на счастье, впрочем, обегая
В ночь эту ежегодно этот дол,
К старухе Манто захожу всегда я[1].
Дочь Эскулапа, в храм заключена,
Отцу моленья тихо шлет она,
Чтоб, честь свою и славу соблюдая,
Он, наконец, врачей бы просветил
И убивать людей им запретил.
Она всех лучше из сивилл присяжных[2];
Проста, добра и без гримас их важных;
Она найдет наверно корешок,
Которым ты бы исцелиться мог.

Фауст

Нет, дух мой крепок! Прочь с леченьем ложным!
Я не хочу быть как толпа, ничтожным!

Хирон

Презреть святую помощь не дерзай!
Ну, вот, теперь на месте мы. Слезай!

Фауст

Под кровом ночи по ручьям кремнистым
Ты мчал меня; теперь мы в поле чистом;
Что здесь за место?

Хирон

Греция и Рим,
Со всем великим воинством своим[3],

[1] *К старухе Манто захожу всегда я...*

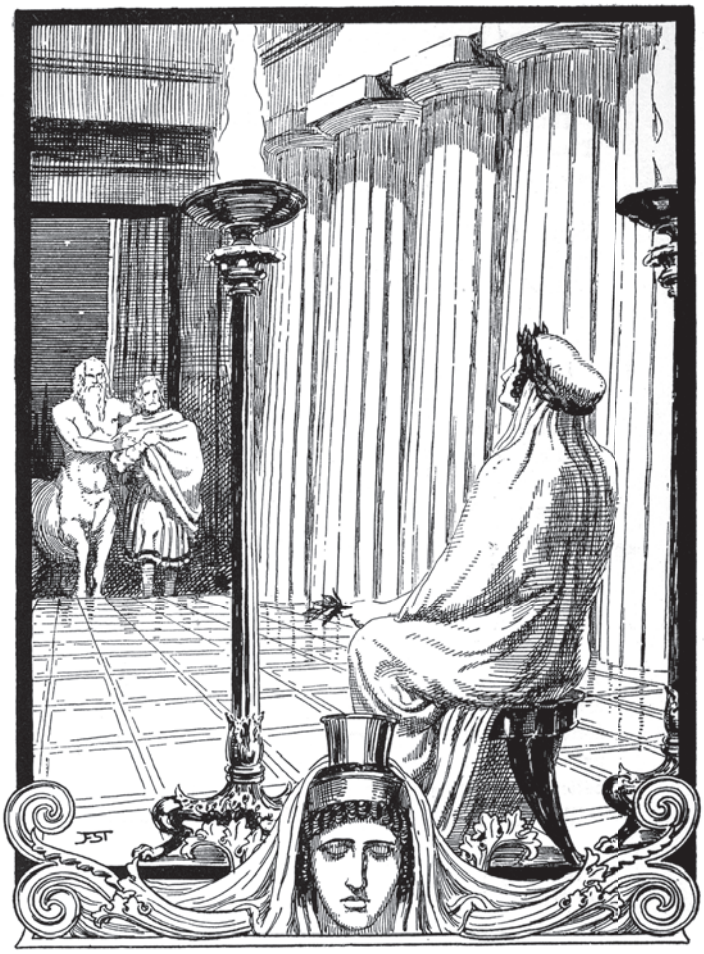
Манто — дочь Тирезия, знаменитого фиванского прорицателя. Гете произвольно делает ее дочерью Эскулапа — бога врачевания, сына Аполлона и Корониды. Она основала в Колофоне (Малая Азия) оракул Аполлона Кларийского и была сама знаменитою прорицательницею.

[2] *Она всех лучше из сивилл присяжных...*

Сивиллами назывались женщины-пророчицы, вдохновляемые Аполлоном. Первою из них была, по Плутарху, Либисса, дочь Зевса и Ламии, пророчествовавшая близ Дельф; кроме нее, древние писатели называют еще ряд сивилл, упоминаемых в мифологическом словаре Гедериха, которым Гете много пользовался.

[3] *Греция и Рим*
Со всем великим воинством своим... и т. д.

Здесь разумеется поле битвы при Пидне, где римляне, под предводительством консула Луция Эмилия Павла, на голову разбили македонского царя Персея (в 168 г. до Р. Х.).



Лицом к лицу стояли здесь; направо —
Пеней, Олимп — налево; шел их спор
О царстве необъятном, чей простор
В песках пустынь терялся[1] величаво.
И царь бежал, и вся победы слава

[1] *О царстве необъятном, чей простор*
В песках пустынь терялся...

Здесь, по-видимому, подразумеваются Египет и Сирия. День битвы при Пидне, по Полибию, был началом всемирного господства римлян. Союзник Персея, царь сирийский Антиох Эпифан, вторгся в Египет, чтобы изгнать малолетнего царя Птоломея Филометра, находившегося под опекою Рима; после поражения Персея он принужден был очистить Египет и признать господство Рима.

Досталась гражданину. Близко к нам,
В лучах луны, стоит священный храм.

М а н т о *(грезит внутри храма)*
Чу! Конские копыта застучали,
Священные ступени зазвучали...
Не полубоги ль позднею порой
Подходят?

Х и р о н
Верно, лишь глаза открой!

М а н т о *(пробуждаясь)*
Привет тебе! Ты, как всегда, исправен.

Х и р о н
Твой храм стоит, как прежде, тих и славен?

М а н т о
А ты все рыщешь неустанно, друг?

Х и р о н
Ты любишь мир, покой, уединенье;
Мне — в странствии кружиться наслажденье.

М а н т о
Нет, я сижу, пусть время мчится вкруг.
А этот?

Х и р о н
Дикой ночи вихрем шумным
Он привлечен сюда. Мечтам безумным
Доверившись, Елены он, бедняк,
Здесь ищет; он добыть Елену хочет!
Об этом он перед тобой хлопочет,
Не ведая, с чего начать и как.
Уж если кто здесь должен полечиться, —
Так он!

М а н т о
Кто к невозможному стремится,
Люблю того[1]. *(Хирон уже далеко ускакал.)*
Войди сюда, смельчак,
И радуйся: вот темный ход, которым

[1] *Кто к невозможному стремится,*
Люблю того.

Ср. стр. 686.

Дойдешь путем надежным ты и скорым
До Персефоны [1]. В полой глубине
Олимпа, вечно скрытая от света,
Там ждет она запретного привета [2].
Туда водить уж приходилось мне
Орфея; постарайся ж кончить дело
Удачнее, чем он [3]. За мною, смело!

(Уходят в глубину.)

[1] *Дойдешь путем надежным ты и скорым*
До Персефоны...

Ср. сказанное на стр. 678–679, 686 об оставшейся неразработанною сцене между Фаустом и Персефоною. В Paralipomena 157–160 сохранились черновые наброски к этой сцене, частью в виде конспективной программы, частью даже в виде неотделанных стихов. Предполагалось изобразить, как Манто ведет Фауста по подземному ходу и охраняет его от страшных призраков (закрывает плащом от головы Горгоны, взор которой окаменяет все живое), как Фауст предстает перед троном Прозерпины и т. д.

[2] *Там ждет она запретного привета.*

Персефона (Прозерпина), дочь Деметры (Цереры), похищенная богом подземного мира Аидом (Плутоном), томится в подземном царстве и жаждет вестей с поверхности земли. Ср. прелестную балладу Шиллера «Жалоба Цереры» (перевод Жуковского).

[3] *Туда водить уж приходилось мне*
Орфея; постарайся ж кончить дело
Удачнее, чем он.

Здесь имеется в виду, конечно, известный миф об Орфее, который сошел в ад за своею умершею женой Эвридикою; своим пением и игрой на цитре он так растрогал Персефону, что та дозволила ему вывести Эвридику снова в мир живых, но под условием, чтобы Орфей шел вперед и не оглядывался, пока они не выйдут на землю; Орфей не выдержал, оглянулся, — и Эвридика должна была остаться в аду. Что Манто водила Орфея в ад, — это фантазия Гете; в мифе ничего подобного не говорится.

У ВЕРХОВЬЕВ ПЕНЕЯ, КАК ПРЕЖДЕ

Сирены

Пусть в Пенее наша рать
Шумно плещется, взывая,
Песнь за песнью запевая,
Чтоб несчастным радость дать![1]

Без воды блаженства нет!
О, помчимся в светлом хоре,
Чтобы там, в Эгейском море,
Засиял нам счастья свет.

(Землетрясение.)

Сирены

Пенясь, волны вспять пустились,
В прежнем русле не вместились,
Замутился их поток:
Грудь земли вокруг трясется.
Треснул берег, и несется
Дым сквозь гравий и песок.
Убегайте прочь отсюда!
Всем враждебно это чудо!

Гости, мчитесь, зову вторя,
На веселый праздник моря!
Там трепещущие волны
Лижут берег; месяц полный
Лик свой в море отражает,
Нас росою увлажает;
Там — свобода, жизнь, движенье;
Здесь — грозит землетрясенье;

[1] *Чтоб несчастным радость дать.*

Ср. сказанное на стр. 686–687 о нептунизме и вулканизме.

Кто умен, — пусть прочь бежит:
Этих мест ужасен вид!

С е й с м о с [1]
(толкаясь и ворча в глубине)

Раз еще упрусь руками,
Двину мощными плечами,
Поднимусь — и перед нами
Все склоняться будет там.

С ф и н к с ы

Что за гадкое трясенье,
Ненавистное смятенье,
Клокотанье, колебанье,
Взад-вперед передвиганье,
Как досадно это нам!
Но пускай весь ад там стонет, —
Сфинксов с места он не сгонит.
Вот и свод воздвигся чудом.
Это он бурлит под спудом,
Он, седой старик, создавший
Для родильницы рыдавшей
Остров Делос [2]: сразу, вмиг
Он из волн его воздвиг.
Он, давя, тесня, сдвигая,
Все усилья напрягая,
Упирается руками,
Как Атлант, и вдруг толчками
Поднимает на спине
Почву, дерн, песок на дне,
Землю, вязкий ил и глину,
Русло речки и долину;
Вот равнины уж кусок
Разорвал он поперек.

[1] *Сейсмос* — см. стр. 687. Это имя было одним из прозвищ бога морей Посейдона (Нептуна), которого называли также «колебателем земли» (Ποσειδῶν ἐνοσίχθων)

[2] *...создавший*
Для родильницы рыдавшей
Остров Делос...

Намек на мифе о Латоне (Лето), дочери титана Кея и Фебы. Она была любовницей Зевса; преследуемая Юноною (Герою), она, наконец, укрылась на поднявшемся со дна моря, волею Посейдона, острове Делосе, где родила Аполлона и Артемиду. По преданию Делос долго плавал по морю, пока не остановился на месте.

Поражающего вида
Исполин-кариатида[1],
Силу мощно развивая,
Никогда не уставая,
Вышел, страшный груз подняв,
Но по грудь в земле застряв;

[1] *Исполин-кариатида...*

Кариатида — архитектурное украшение в виде фигуры, изображающей обыкновенно верхнюю половину человеческого тела и подпирающей карнизы, своды и т. п.

Дальше двигаться нет цели:
Сфинксы прочно здесь засели.

Сейсмос

Да, я один воздвигнул гору эту;
Пора признать мой труд! Спрошу я вас:
Кто мог бы дать красу земному свету,
Когда бы я не рушил и не тряс?
Среди лазури чистого эфира
Как выситься могли б вершины гор,
Когда бы их, на украшенье мира,
Не выдвинул могучий мой напор
В те дни, когда перед лицом великих
Хаоса с Ночью[1], предков жизни всей,
В порывах бурной юности своей
Я бушевал среди титанов диких
И Пелион и Оссу вверх, как мяч,
Шутя, кидал, отважен и горяч?[2]
В безумстве мы собою не владели,
Проказы были в юной голове,
И дерзостно мы две горы надели
На верх Парнаса, будто шапки две!
С тех пор в жилище радостного Феба
И муз счастливых превратился он;
И даже Зевсу, громовержцу неба,
Приподнял я миродержавный трон.
С чудесной силой я и ныне
Из бездны вышел. Пусть цветет
На вновь воздвигшейся вершине
Младая жизнь, младой народ!

Сфинксы

За седую древность сами
Эту гору мы б сочли,
Если б тут она пред нами
Не явилась из земли.

[1] *Перед лицом великих*
Хаоса с Ночью.

По теогонии Гезиода Ночь была дочерью Хаоса.

[2] *Пелион и Оссу вверх, как мяч,*
Шутя кидал, отважен и горяч.

Пелион и Осса — высокие горы близ Олимпа; гиганты, (а не титаны, как говорит Гете), взгромоздив Оссу на Пелион, старались взобраться на небо, чтобы напасть на богов.

Вот новый холм уж лесом весь оброс;
Утес еще теснится на утес,
Но сфинкс спокоен, — страх его не сдвинет;
Святого места ввек он не покинет.

Г р и ф ы

Злата блестки, злата плитки
Блещут в трещинах земли!
Муравьи, вперед: вы прытки!
Чтобы клад не унесли!

Х о р м у р а в ь е в

Гор массы крепкие —
Колоссов дело!
Вы, ножки цепкие,
Взбирайтесь смело!
Пусть все на труд спешат!
Здесь в каждой щели
И в каждой крошке — клад
Для нашей цели!
В углы теснейшие
Должны войти мы;
Куски малейшие
Должны найти мы;
Кишмя кишите там,
Трудитесь дружно,
Лишь злато нужно нам,
А гор не нужно!

Г р и ф ы

Несите золото скорей
Под стражу грифовых когтей!
Как под замком, под ними клад;
Они от всех его хранят.

П и г м е й [1]

Вот и мы! Не знаем сами,
Как мы здесь нашли приют
И какими мы судьбами
Вдруг явились тут как тут.
Каждый клок земли годится,
Чтобы жизнь цвела на нем;
Чуть лишь щель в скале родится,

[1] *Пигмеи* — мифический карликовый народ, живший по одним у берегов Океана, по другим — у истоков Нила и ведший войну с журавлями.

Глядь, — в ней карлик или гном.
Карлик с карлицей прилежной
Мирно жизнь ведут свою,
Как образчик пары нежной:
Верно было так в раю.
И свою мы хвалим долю,
Эту гору населя;
И восток и запад вволю
Оделяет мать-земля.

Дактили[1]

Творит земля, святая мать,
Пигмеев малых — и опять
Нас, самых малых, производит
И вечно равных нам находит.

Старшие из пигмеев

Быстро, умело
Места ищите
К нашей защите!
Дружно за дело,
Твердо и смело!
Мир здесь покуда;
Будет не худо
Кузницу кстати
Выстроить; куйте
Латы, вербуйте
Воинов рати!
Все муравьи, вы
Так суетливы:
Ройте, чтоб были
Все нам металлы!
Вы же, Дактили,
Ростом так малы,
Роем кишите,
Дров натащите!
Склавши слоями,
Скрытыми жгите
Бревна огнями,
Чтоб в изобильи
Уголья были!

[1] *Дактили* (*dactylus* — палец) — крошечные карлики, мифические жители горы Иды во Фригии.

Генералиссимус
Стрелы и луки
В меткие руки
Взять поспешите,
Пруд окружите!
Вот вам охота.
Вкруг там без счета
Цапли гнездятся,
Силой гордятся, —
Смерть же им всем!
Всех перебейте!
Гордо обвейте
Перьями шлем!

Муравьи и дактили
Ах, кто нас избавит!
Им труд наш суровый
Железо доставит
На наши оковы!
И вырваться смело
Пока еще рано!
Так делайте ж дело
Послушно и рьяно!

Ивиковы журавли[1]
Крик убийц! В смертельном страхе
Крыльев хлопанье и взмахи!
Стон и плач сюда идет
До заоблачных высот!
Все убиты! Вид ужасный:
Пруд окрашен кровью красной!
Цапель лучшие уборы
Взяли хищники и воры,
Всеми перьями владеют!
Вот они на шлемах веют
Толстопузых, злых и жадных
Кривоножек беспощадных!
Вас, союзные станицы,
Над морями вереницы,
К мести, к мести мы зовем
В деле близком и родном!

[1] *Ивиковы журавли. Ивик* — греческий поэт, убитый разбойниками на пути к истмийским играм; во время убийства пролетала стая журавлей, которые и выдали убийц. Происшествие это послужило сюжетом прелестной баллады Шиллера «Ивиковы журавли».

К битве будьте наготове,
Не жалейте сил и крови!
К этим тварям навсегда
Наша вечная вражда!

(С криком разлетаются в разные стороны.)

М е ф и с т о ф е л ь *(на равнине)*

На севере с колдуньями исправно
Я ладил; здесь, меж чуждых духов, мне
Невольно все не по душе. Как славно
На Блоксберге[1] — в родной моей стране!
Куда ни повернись, там все знакомо,
И чувствуешь себя всегда, как дома.
На камне там нас Ильза сторожит.
Не спит и Генрих на своей вершине,
На Эленд дышат Храпуны поныне,
И это все лет тысячу стоит!
А здесь идешь, — вдруг почва под ногами
Вздувается какими-то судьбами!
Я весело шел по равнине, — глядь,
Торчит гора, где расстилалась гладь!
Хоть эта горка велика не больно,
Но все ж, конечно, и ее довольно,
Чтоб не нашел я сфинксов. Но и тут
Горят огни и призраки снуют;
Передо мной все пляшет хор красивый,
Дразня, маня, лукавый и игривый;
Вперед же, к ним! Кто к лакомствам привык,
Тот удовольствий ловит каждый миг!

Л а м и и[2] *(увлекая Мефистофеля за собою)*

Скорей, скорее!
Все дальше, рея,
Пусть наша стая
Его заманит,
А там, болтая,
На месте станет!
Смотреть отрадно,
Как грешник старый
За тяжкой карой

[1] *Блоксберг, Ильза, Генрих, Эленд, Храпуны* — см. стр. 644, 653–654.

[2] *Ламии* — см. стр. 339.

Стремится жадно;
Пусть, увлекаясь
И спотыкаясь,
Бежит он там,
Кляня дорогу,
Влачит пусть ногу
Вдогонку нам!

Мефистофель *(останавливаясь)*
Проклятый рок! Мужчины-простофили
Со дней Адама вечно все глупили!
Состарятся, — а нет ума в мозгах!
Ну, не бывал ли сам ты в дураках?
Ведь знаешь ясно, сколько тут изъяна:
Корсет на тальи, на лице румяна!
Здорового в них нету ни на грош:
Все гниль да дрянь, как ближе подойдешь.
Все это знаешь, видишь, сердцем чуешь,
А свистнут стервы, — мигом затанцуешь.

Ламии *(останавливаясь)*
Смотрите: медлит, думает, стоит!
Скорей к нему, а то он убежит!

Мефистофель *(идя вперед)*
Смелей вперед! Не дай же в сети
Тебя сомненью уловить!
Не будь лишь, ведьмы, вас на свете,
Кой черт хотел бы чертом быть!

Ламии *(кокетливо)*
Подойдемте же к герою,
Вкруг него помчимся в пляске!
Верно он, пленясь одною,
Пожелает нежной ласки.

Мефистофель
Здесь, при смутном освещеньи,
На красавиц вы похожи;
Потому, при всем сомненьи,
Не скажу я, что вы — рожи.

Эмпуза[1] *(вмешиваясь)*
Как и я! В таком союзе
Дайте место и Эмпузе!

[1] *Эмпуза* — безобразное чудовище с одною ногою и ослиною головой — ночной дух, пожирающий детей. Древние греки пугали детей Эмпузою, как у нас — букою.

Л а м и и
Она у нас не ко двору!
Всегда лишь портит нам игру!

Э м п у з а *(к Мефистофелю)*
Эмпуза-тетка пред тобою
Стоит с ослиною ногою,
Ты, впрочем, с конскою ногой,
Привет тебе, кум милый мой!

М е ф и с т о ф е л ь
Беда! Везде, к своей досаде,
Толпу знакомых вижу я:
На Гарце, Брокене, в Элладе, —
Куда ни сунься, — кумовья!

Э м п у з а
Наклонна к быстрым я решеньям,
Способна к разным превращеньям;
Сегодня, в честь тебе, пришла
С ушами длинными осла.

М е ф и с т о ф е л ь
Как вижу, в этом мире диком
Родство — в почете превеликом,
Но, как-никак, обидно мне
Иметь осла в своей родне.

Л а м и и
Оставь ее: она губила
Всегда, что сладостно и мило;
Что мило, сладостно для нас, —
Все портит гадкая сейчас.

М е ф и с т о ф е л ь
Как вы ни стройны, как ни тонки, —
Вы подозрительны, девчонки!
Хоть ваши щечки краше роз,
Но я боюсь метаморфоз!

Л а м и и
Нас много: пробуй, если смеешь!
И если счастье ты имеешь
В игре, то лучшую добудь!
Что в болтовне твоей бесстыдной?
Жених ты вовсе не завидный,
А выставляешь гордо грудь!
Вот к нам вмешался он; ну, смело!
Снимайте маски то и дело, —
Пусть ваша выступит вся суть!

Мефистофель

(Ловя Ламий, принимающих в его руках безобразный вид.)

Ты лучше прочих. Тьфу, какая
Метла противная, сухая.
А ты? Вот рожа-то: ай, ай!

Ламии

Не стоишь лучших — не мечтай!

Мефистофель

Дай, изловлю тебя, малютка...
Скользит, как ящерица! Жутко!
Коса — что гладкая змея!

Ну, ты верзила, будь моя!
Ну, вот: я тирс схватил под мышки [1],
На нем — головка вроде шишки
Кедровой!.. Вновь обманут я!
Как быть тут? Ну, набравшись духу,
Схвачу в последний раз толстуху:
Авось потешусь хоть на миг!
Дрябла, как губка! Для Востока
Такие ценятся высоко...
Ай, лопнул мерзкий дождевик! [2]

Л а м и и

Кружитесь, вейтесь черной тучей!
Мечитесь стаею летучей,
Чтоб ведьмин сын спастись не мог!
Порхайте вкруг нетопырями,
Грозя неслышными крылами!
Нет, слишком дешев был урок!

М е ф и с т о ф е л ь *(отряхиваясь)*

Не очень-то я поумнел!.. Бесспорно,
Здесь так же, как на севере, все вздорно;
И там, и здесь — что призрак, то урод, —
Противны и поэты и народ!
И здесь, как там, в игривом маскараде
Дурят без меры, чувственности ради.
Я ждал найти красавиц, а хватал
Таких, что волос дыбом становился!
Да я бы на обман и не роптал,
Когда бы он немножко больше длился!

(Заблудившись между камнями.)

Но где же я? Как тропку мне найти,
Где брел я? Нет проходу никуда мне!
Вперед я шел по гладкому пути,
Теперь же камень здесь торчит на камне!
Напрасно я то вверх, то вниз бреду...

[1] *Ну, вот: я тирс схватил под мышки...*

Тирс — жезл, увенчанный кедровою шишкой и обвитый плющом, носимый Дионисом (Вакхом) и вакханками.

[2] *Ай, лопнул мерзкий дождевик!*

Дождевик (Lycoperdon bovista) — круглый гриб, вырастающий после дождя; высохнув, он легко лопается и выпускает массу бурой пыли (споры).

Ну, как же сфинксов я опять найду?
В одну лишь ночь здесь горы возникают:
Не ждал такой я штуки. Ну, народ!
Вот ведьмы здесь, так ведьмы: в свой поход
Они с собою Блоксберги таскают!

О р е а д а [1]

(с естественной горы)

Всходи сюда! Моя гора
Несокрушима и стара;

[1] *Ореада* — лесная нимфа.

То Пинда крайние отроги[1];
Я здесь храню покой их строгий,
Не изменившийся с тех дней,
Когда бежал по ним Помпей[2].
Те камни — бред; не верь виденьям:
Все сгинет вмиг с петушьим пеньем.
Такие мифы уж не раз
Являлись, чтоб пропасть сейчас.

Мефистофель

Хвала же старцу, что стоит,
Венцом дубовых рощ покрыт!
Их сумрак густ, не проникает
В него и яркий луч луны.
Но что за скромный свет мелькает
В кустах, что в тьму погружены?
Вот, право, странно: как нарочно,
Сошлись! Гомункул это, точно!
Откуда ты, малютка-друг?

Гомункул

Да вот, я все порхаю здесь вокруг;
Хочу родиться в лучшем смысле слова,
Жду, не дождусь разбить свое стекло;
Но как вокруг я посмотрю, так снова
Боюсь: как будто время не пришло
Отважиться на это. Откровенно
Скажу тебе: иду я по следам
Двух мудрецов почтенных, непременно
Хочу я к их прислушаться словам.
В речах у них «природа» да «природа»,
И, знаешь, от людей такого рода
Отстать я не хотел бы; вижу я:
Ясна им суть земного бытия!
От них надеюсь скоро знать вполне я,
Как поступить бы мне всего умнее.

Мефистофель

Здесь действуй сам, без помощи чужой!
Где привиденья заведутся,
Там и философы найдутся,

[1] *То Пинда крайние отроги...*

Пинд — горный хребет в Фессалии.

[2] *Когда бежал по ним Помпей.*

Ср. стр. 684–685.

Которые, чтоб ум прославить свой,
Наделают, посредством рассуждений,
Десяток новых привидений[1].
Не делая ошибок, полноты
Ума ты не достигнешь; если ты
Родиться хочешь, — собственным уменьем
Рождайся!

Гомункул
Отчего ж и с умным мненьем
Не справиться?

Мефистофель
Ну, так иди к своим
Философам? Что выйдет, — поглядим.
(Расходятся.)

Анаксагор *(к Фалесу)*[2]
Смириться твой не хочет ум суровый;
Что ж, должен ли привесть я довод новый?

Фалес
Послушна ветру каждому волна,
Но от крутой скалы бежит она[3].

Анаксагор
(указывая на гору, воздвигнутую Сейсмосом)
Вот этот холм огня воздвигла сила.

Фалес
Всегда лишь влага жизнь производила.

Гомункул *(между ними)*
Позвольте возле вас идти;
Я сам хочу произойти.

[1] *Наделают, посредством рассуждений,*
Десяток новых привидений.

Под «привидениями» здесь разумеются произвольные и фантастические обобщения или гипотезы, делаемые нередко философами,—столь же непрочные и не реальные, как призраки. Такими гипотезами грешили многие из современных Гете философов.

[2] *Анаксагор и Фалес* — см. стр. 687–688.

[3] *Послушна ветру каждому волна,*
Но от крутой скалы бежит она.

Фалес сравнивает себя здесь с волною, а Анаксагора с крутою скалой; смысл сравнения тот, что философ может уступить мягкому спокойному доказательству, но отказывается от спора с упрямым, недоступным никаким доводам противником.

Анаксагор *(Фалесу)*
Скажи: ужель создать возможно было
Такую гору в ночь одну из ила?

Фалес
Природы ключ велик: не может он
В пределах дня и ночи быть стеснен;
В ее делах, средь образов обилья,
Есть правильность, в великом нет насилья.

Анаксагор
Но здесь так было! С силою возник
Огонь Плутона; вихрь Эола вмиг
Прорвал равнины почву силой взрыва[1],
И вот гора возникла здесь, как диво.

Фалес
Довольно же: покончить нам пора.
Мы видим только, что здесь есть гора,
А в споре только время мы теряем,
Да добрым людям лишь очки втираем.

Анаксагор
Здесь мирмидонян тьма живет[2]:
Пигмеи, муравьи, дактили
Меж скал все щели населили, —
Прилежный мелкий все народ.

(к Гомункулу)

Ты до сих пор не гнался за большим,
Жил, как отшельник, за стеклом своим.
Вот, если хочешь царствовать и править,
Царем я здесь могу тебя поставить.

Гомункул
Фалес, что скажешь?

Фалес
Мой совет —
На этот раз ответить «нет».

[1] *Вихрь Эола вмиг*
Прорвал равнины почву силой взрыва.

Эол — бог ветров; здесь под «вихрем Эола» скорее иносказательно разумеется скопление горячих газов, образующихся при вулканических процессах в глубине земли.

[2] *Здесь мирмидонян тьма живет.*

Под «мирмидонянами» здесь разумеются муравьи и такие же, как они, мелкие жители горы, а, конечно, не народ мирмидонян, упоминаемый в Илиаде Гомера и предводимый Ахиллесом.

Кто с малыми живет и малым занят,
Тот малые дела творит,
С великими ж велик и малый станет.
Смотри: вон туча журавлей парит,
Грозя пигмеям, испуская крики:
Грозила б также их царю она.
Наставив клювы, острые, как пики,
Расправив когти, ярости полна,
На карликов спустилась стая грозно:
Им гибель всем теперь грозит серьезно!
Напал с убийством злобным их народ
На мирных цапель, жителей болот,
И вот теперь, за это злое дело,
Пигмеям месть кровавая назрела.
За цапель злобно родственники мстят:
Злодеев кровь пролить они хотят.
Что стрелы им, которыми сгубили
Пигмеи цапель, — что копье и щит?
Попрятались все муравьи, дактили,
Пигмеев рать колеблется, бежит!

Анаксагор

(после некоторого молчания, торжественно)

До сей поры молился я Эребу[1],
Теперь мольбы я воссылаю к небу!
Тебя молю теперь,
Всегда прекрасную,
Троеимянную,
Троеобразную,
Тебя, Луну-Гекату-Артемиду[2]:
Не дай народ несчастный мой в обиду!

[1] *До сей поры молился я Эребу...*

В подлиннике сказано — подземным богам (die Unterirdischen). *Эреб* — олицетворение подземного мира.

[2] *Троеимянную, троеобразную,*
Тебя, Луну — Гекату — Артемиду...

У Гедериха, словарем которого пользовался Гете, говорится о Гекате, что она изображалась то с одною головой, то с тремя головами или лицами; она обыкновенно считается за олицетворение луны. На небе она зовется Луной, на земле Дианой (Артемидой), в аду — Гекатой или Прозерпиной. Троеобразность Гекаты соответствует, вероятно, трем видимым фазам луны (полнолуние, первая четверть, последняя четверть).

О, ты, любящая,
Мечтой обильная,
В тиши светящая,
Душою сильная,
Открой пучину тени роковой,
Без чар явись нам в силе вековой!

(Пауза.)

Ужель услышан слишком скоро я?
Ужель донесся к горным высота́м
Мой вопль, — и вот закон природы там
Мольба нарушила моя?
Растет, подходит ближе он,
Богини шаровидный трон!
Вот вниз слетает он, очам ужасный,
Громадно-грозный, мрачный, темно-красный,
Огнем кровавым озарен!
Не приближайся, шар могучий!
Нам всем, и морю, и земле,
Грозишь ты смертью неминучей!
Так это правда, что в полночной мгле
Жен фессалийских дерзостному пенью
Внимала ты [1] и, путь свой изменив,
Слетала вниз на мощный их призыв
И помогала преступленью?
Вот светлый диск покрылся тьмой...
Он рвется! Молний страшное блистанье,
Шипенье, треск и грохотанье!
Как вихри свищут надо мной!
Я пред тобой склоняюсь, трон прекрасный!
Простите: я призвал его, несчастный!

(Падает ниц.)

Ф а л е с

Чего не видел и не слышал он!
Меня ничто, признаться, не тревожит.
Что здесь свершилось? Чем он так смущен?
В такую ночь безумную все может
Случиться, но луна, ясна, светла,
Висит себе на месте, как была.

[1] *Жен фессалийских дерзостному пенью*
Внимала ты...

Ср. стр. 323.

Гомункул

Взгляни: жилье пигмеев изменилось.
Сперва вверху кругла была гора,
Теперь вершина сделалась остра.
Я слышал треск: с луны скала свалилась
И раздавила, без излишних слов,
Друзей не хуже, чем врагов.
Но все ж почтенна творческая сила,
Которая, в груди земной таясь,
То снизу вверх, то сверху вниз стремясь,
В теченье ночи гору сотворила.

Ф а л е с

Не беспокойся: та гора —
Воображенья лишь игра.
Пусть пропадет дрянное это племя!
Ну, счастлив ты, что не был в это время
Царем! Пойдем: морской нас праздник ждет, —
Гостям чудесным там большой почет.

(Удаляются.)

М е ф и с т о ф е л ь
(взбираясь по другой стороне горы)

Опять ползи по склонам скал суровых
Да путайся среди корней дубовых!
У нас, на Гарце, пахнет хоть смолой
От сосен; там хоть запах ароматен,
Хоть с серным схож он, здесь же неприятен
И самый воздух; это край такой,
Что нет и речи ни о чем подобном.
Хотел бы знать я, чем в миру загробном
У этих греков раскаляют ад,
Чем заменяют серный дым и чад?

Д р и а д а [1]

Как ни умен ты дома, — на чужбине
Неловок: чем о родине мечтать,
Ты должен бы почтенье здесь воздать
Дубов старинных миру и святыне.

М е ф и с т о ф е л ь

Да, хорошо, конечно, где нас нет;
Когда привычный угол мы теряем,
Он поневоле кажется нам раем.
Но что в пещере там за слабый свет?
Что за тройное существо там жмется?

Д р и а д а

То Форкиады![2] Ближе подойди,
И, коль не страшно, — речь к ним поведи!

М е ф и с т о ф е л ь

Зачем же нет? Смотрю, — и остается
Дивиться лишь! Как я ни горд, а тут

[1] *Дриада* — лесная нимфа.
[2] *Форкиады* — ср. стр. 688

Сознаться должен: ничего на свете
Подобного не видел! Чуда эти
Альравнов[1] безобразьем превзойдут!
При виде этой троицы страшилищ
Кто б не признал от сердца глубины,
Что смертные грехи не так дурны?
Мы в нашем самом страшном из чистилищ
Не стали бы терпеть подобных им,
А здесь — глядишь — присутствием своим
Они отчизну красоты венчают,
Античными их громко величают!

[1] *Альравнов безобразьем превзойдут.*

Об альравнах см. стр. 231.

Задвигались, почуяли меня
Вампиры: вот пошла у них возня,
Шипеньем, свистом чужака встречают.

Форкиады
Подайте глаз мне, сестры: кто-то там
Решается войти в святой наш храм.

Мефистофель
Почтенные! Позвольте к вам с приветом
Приблизиться, чтоб испросить при этом
Благословенье тройственное! Я
Вам не знаком, но, сколько мне известно,
Я, кажется, вам дальняя родня.
Как чужеземцу, было очень лестно
Старинных всех богов увидеть мне;
И Опс и Рею[1] я почтил вполне
Поклоном; даже Парок, ваших славных
Сестер, Хаоса древних дочерей,
Вчера ли видел, несколько ли дней
Тому назад, — не помню; но вам равных
Нигде не встретил. Вами я пленен
И умолкаю, полный восхищенья
От чудного такого лицезренья.

Форкиады
Нам кажется, что этот дух умен.

Мефистофель
Увидев вас, одним я удивлен, —
Что вас давно поэты не воспели.
Как это вышло? Хоть один бы раз!
Скульпторы точно так же не успели
Изобразить, достойнейшие, вас;
А было бы скорей достойно цели
Вас передать резцом, чем разных Гер
Да там Паллад каких-то и Венер.

Форкиады
Погружены в безмолвие ночное,
Об этом и не думали мы трое.

Мефистофель
Да как оно и быть могло бы? Свет
Не видит вас, о вас и слуху нет.

[1] *Опс, Рея, Цибела* — древняя богиня, супруга Сатурна, мать олимпийских богов. Мефистофель говорит о Рее и Опс, как о различных божествах; между тем это одно и то же (Рея — греческое, Опс — латинское имя).

В таких местах вы лучше б водворились,
Где роскошь и искусство воцарились,
Где каждый день проворно, там и тут,
Из мрамора героев создают,
Где...

Форкиады

Замолчи! Ко славе вожделенья
В нас не буди! Что пользы, если б мы
Все это знали? Рождены средь тьмы,
Тьме родственны, среди уединенья
Живем мы, незнакомые другим,
Себе почти неведомы самим.

Мефистофель

Что ж, если так, тогда, — скажу неложно, —
Другим свой облик вверить было б можно.
У вас втроем один лишь зуб и глаз:
Взглянув мифологически на дело,
В двух сущность трех могли б вместить вы смело:
Нетрудно это было бы для вас;
А образ третьей мне вы одолжите
На краткий срок.

Одна из Форкиад

Как, сестры? Дать иль нет?

Другие

Попробуйте! Но только, — наш совет, —
Без глаза и без зуба.

Мефистофель

Вы лишите
Тогда свой лик прекраснейшей черты:
Не будет в нем строжайшей полноты!

Одна из Форкиад

Зажмурь один свой глаз и, с этим вместе,
Ты выставь длинный клык свой, — и сейчас
Похожим в профиль станешь ты на нас,
Как будто брат родной наш.

Мефистофель

Много чести!
Пусть будет так!

Форкиады

Пусть так!

Мефистофель
(становясь в профиль похожим на Форкиад)

Готов уж я,
Хаоса сын!

Форкиады

Хаосом знаменитым
Мы рождены.

Мефистофель

О, стыд: гермафродитом
Теперь, пожалуй, станут звать меня![1]

Форкиады

Смотреть на нашу троицу нам любо:
Теперь у нас два глаза и два зуба.

Мефистофель

От всех скрываясь, я пойду
Теперь пугать чертей в аду.

[1] *О стыд: гермафродитом*
Теперь, пожалуй, станут звать меня!

Гермафродит — двуполое существо. В греческой мифологии Гермафродитом называется сын Гермеса и Афродиты; когда он купался в Карии в ручье Салмакис, то нимфа этого ручья влюбилась в него и молила богов соединить ее навеки с прекрасным юношей; боги соединили их в одно существо — полумужское, полуженское. Мефистофель, приняв личину Форкиад, как бы сливается в один образ с ними, — отсюда и его насмешливое опасение, как бы его не сочли гермафродитом.

СКАЛИСТЫЕ БУХТЫ У ЭГЕЙСКОГО МОРЯ

Луна, остающаяся все время в зените.

Сирены

(лежат вокруг на утесах, играют на флейтах и поют)

Если прежде, в полнолуньи,
Фессалийские колдуньи
Для своей преступной цели
Призывать тебя умели, —
То теперь с небесной арки,
Тихой ночью, свет свой яркий
Лей спокойно, месяц полный,
На трепещущие волны,
В блеске струй лучом играя,
Кротким светом озаряя
Весь поднявшийся из вод
Веселящийся народ!
Мы служить тебе желаем
И моленья воссылаем:
Будь к нам милости полна,
О красавица луна!

Нереиды[1] и тритоны[2] *(в виде морских чудовищ)*

Громче песни распевайте,
Всюду в море вызывайте

[1] *Нереиды* — морские нимфы, дочери Нерея и Дориды, женские мифологические существа, изображаемые иногда в виде дев с рыбьими хвостами. По Овидию, они живут в глубине моря в серебристом замке своего отца и прядут на золотых прялках.

[2] *Тритоны* — морские мифологические существа с человеческими головой и грудью, с хвостом дельфина, с конскими ногами и с телом, покрытым голубоватою чешуею. В руках они имели спиральную раковину, в которую они трубили.

Из глубин народ морской!
Мы от бурь на дно укрылись,
Ныне ж вышли, — покорились
Звукам чудной песни той,
И, в порыве восхищенья,
Мы надели украшенья.
Диадемы, перлы, злато
И запястья — все богато.
То подарки нам от вас![1]
В бездну моря эти дива,
Духи нашего залива,
Ваш увлек волшебный глас.

Сирены

Рыбы ходят в синем море,
Наслаждаясь на просторе
Жизнью сладостной своей;
Вы решили нарядиться,
Мы ж хотели б убедиться
В том, что рыб вы поважней[2].

Нереиды и тритоны

Прежде, чем предстать пред вами,
Это поняли мы сами!
Братья, сестры, в путь скорей!
Раз лишь съездить нам довольно,
Чтоб сознались все невольно
В том, что рыб мы поважней.

Сирены

Вмиг все они исчезли! Всей толпою
Умчались к Самофракии стрелою![3]
Попутный ветер дует им туда.
Зачем? Тот остров занят был всегда

[1] *То подарки нам от вас.*

Здесь подразумевается, что драгоценности, надетые нереидами и тритонами, взяты из кораблей, потерпевших крушение и потонувших после того, как они были завлечены в опасные места предательским пением сирен.

[2] *В том, что рыб вы поважней.*

Намек на рыбьи и дельфиновы хвосты нереид и тритонов.

[3] *Умчались к Самофракии стрелою.*

Самофракия — остров в северной части Эгейского моря, близ Фракии.

Кабирами, чудесными богами[1].
Себя те боги производят сами,
Самих себя не зная никогда.
В вышине — светла, ясна —
Стой, чудесная луна!
Пусть продлится ночи тень,
Не приходит яркий день!

Ф а л е с *(на берегу, к Гомункулу)*
Пойти к Нерею[2], друг мой, надо нам.
Отсюда близко до его пещеры;
Одно лишь худо: страшно он упрям,
Брюзга ворчливый, и суров без меры.
Седой старик, упрямою душой
Он ненавидит вечно род людской;
Но все ж ему грядущее открыто, —
Давно его тем имя знаменито,
И всеми в мире он за то почтен.
К тому ж, добра немало сделал он.

Г о м у н к у л
Ну, постучимся все же, будем смелы:
Авось стекло и пламя будут целы.

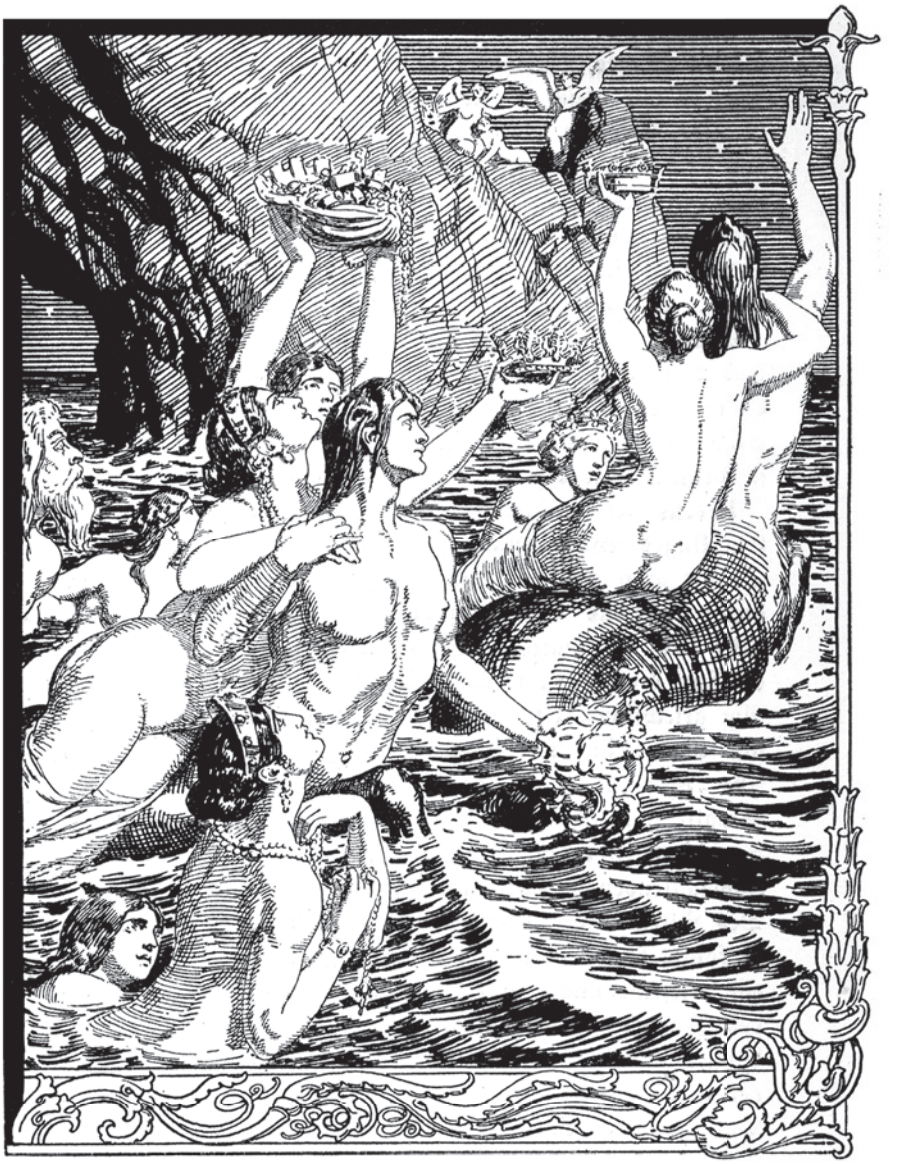
Н е р е й
Кто это там? Людей ли слышу я?
Вмиг загорелась гневом грудь моя!
Все с божеством хотят они сравняться,
А выше равных нет им сил подняться!
Давно покой божественный пора
Вкушать бы мне, — но я желал добра,
Советовал, — и как кончалось это?
Как будто я и не давал совета!

Ф а л е с
И все же верят все тебе притом!
Не прогоняй нас, мудрый старец моря!

[1] *Тот остров занят был всегда*
Кабирами, чудесными богами...

О Кабирах см. стр. 689–690.

[2] *Нерей* — мифический мудрый морской старец, сын Понта (моря) и Геи (земли), супруг Дориды, которая родила ему (по Гезиоду) 50 дочерей — нереид или дорид. Как и другие морские божества, он обладал даром прорицания. Его изображают с листьями вместо волос на бровях, на подбородке и на груди. Гете описывает его озлобившимся на людей за то, что они не хотели вовремя слушать его мудрых советов.



Совет твой примет с радостью, не споря,
Вот это пламя в образе людском.

Нерей

К чему совет? Он не достигнет цели:
В глухих ушах замрет благой совет;
Людскому своеволью меры нет,
Хотя б глупцы и много бед терпели.
Я, как отец, Париса увещал,

Чтоб он, в пылу любви, не похищал
Чужой жены; на берегу Эллады
Стоял он предо мною, горд и смел;
Я все предрек, что духом я прозрел:
Пожара дым, горящие громады
Дворцов, паденье балок, а внизу —
Убийства кровь и ужасов грозу,
День судный Трои, чрез поэтов лиру
И памятный и вечно страшный миру.
Что ж? К слову старца, как к игрушке, он
Отнесся, дерзкий! Рухнул Илион,
Пал исполинским трупом в прах могильный,
Для Пиндовых орлов на пир обильный!
А Одиссей? Я все ему предрек:
Цирцеи плен, Циклопа злость в пещере,
И мешкотность его, и легковерье
Сопутников; что ж пользы он извлек?
Он долго плавал, на волнах качался
И лишь случайно, через долгий срок,
К гостеприимным берегам примчался.

Ф а л е с

Так; это все обидно мудрецу;
Но ты ведь добр, вполне тебе к лицу
Еще хоть раз прибегнуть бы к попытке!
Крупица благодарности в избытке
Тебя утешит, как ни тяжела
Неблагодарность прежняя была!
Мы просим не о малом, здесь не шутка:
Умно родиться хочет в свет малютка!

Н е р е й

Не отравляйте редких мне минут
Счастливого, без гнева, настроенья!
Сюда морей все Грации придут:
Я дочерей, Дорид, жду посещенья![1]
Не знает сам Олимп, ни целый свет
Таких красавиц: их прелестней нет!
То восседая на спине дракона,
То на конях могучих Посейдона,
Сродненные с стихиею морской,

[1] *Я дочерей, Дорид, жду посещенья.*

Дориды — то же, что Нереиды в греческой мифологии, но Гете произвольно разделяет их, как будто Дориды собственно дочери Нерея, а Нереиды — просто морские девы.

Дориды легче пены водяной;
На колеснице, — раковине славной
Венериной, — вслед за сестер толпой,
Примчится Галатея[1], красотой
Первейшая меж ними: нет ей равной!
В Пафосе уж Киприда не живет:
Там Галатею ныне чтит народ[2].
Она владеет островом, столицей,
Киприды храмом, троном, колесницей.
Идите ж прочь! В час радости отцу
Брань на устах, гнев в сердце — не к лицу.
Прочь! Пусть Протей расскажет вам не ложно,
Как превращаться и рождаться можно[3].

(Уходит по направлению к морю.)

Ф а л е с

Нет, не принес нам пользы этот шаг!
Найдешь Протея, — он в одно мгновенье
Исчезнет, если ж нет, — ответит так,
Что удивит лишь и введет в сомненье.
Но что же делать? нужен нам совет.
Попробуем: пути другого нет!

(Удаляются.)

[1] *Примчится Галатея...*

Галатея — прекраснейшая из дочерей Нерея, — олицетворение спокойного моря; она изображается в колеснице, имеющей вид раковины и влекомой дельфинами и тритонами.

[2] *В Пафосе уж Киприда не живет, —*
Там Галатею ныне чтит народ.

Пафос — город на острове Кипре, главное место культа Афродиты или Венеры (богини красоты), которую называли часто также *Кипридою*.

[3] *Пусть Протей расскажет вам не ложно,*
Как превращаться и рождаться можно.

Протей — морское божество, обладавшее даром прорицания и способностью принимать различные образы. По Гедериху, «он был одним из важнейших морских божеств; в особенности он играл роль хорошего предсказателя. Но его не легко было заставить дать предсказание; прежде, чем ответить, он превращался во всевозможные образы, являясь в виде огня, воды, дерева, льва, дракона и проч.» По Бэкону, он является олицетворением первичной материи, которая, изменяясь, производит виды животных и растений. Следуя этому толкованию, Гете и делает Протея главным советчиком Гомункула, который стремится к законченному созданию своего образа.

Стр. 383–384. Разговор сирен с нереидами и тритонами о К а б и р а х содержит намеки, объясненные на стр. 689–690.

Сирены *(на скалах)*

Что видит наше око
Там, в царстве волн, далеко?
Как, ветром напряженный,
Сверкает парус в море,
Так там морские жены
Сверкают на просторе.
Мы спустимся пониже,
Чтоб хор их слышать ближе.

Нереиды и тритоны
(плывя с изображениями Кабиров)

Дивитесь этим дивам,
Что в дар мы принесли вам!
Вот панцирь черепаший
С добычей чудной нашей:
В нем лик кумиров строгий.
О, пойте: это боги!

Сирены

Малы на взгляд,
Силой обильные,
Помощь в крушенье творят
Боги древнейшие, сильные.

Нереиды и тритоны

Мы ездили к Кабирам,
Чтоб шел наш праздник с миром:
Их волей усмирен,
Спокоен Посейдон.

Сирены

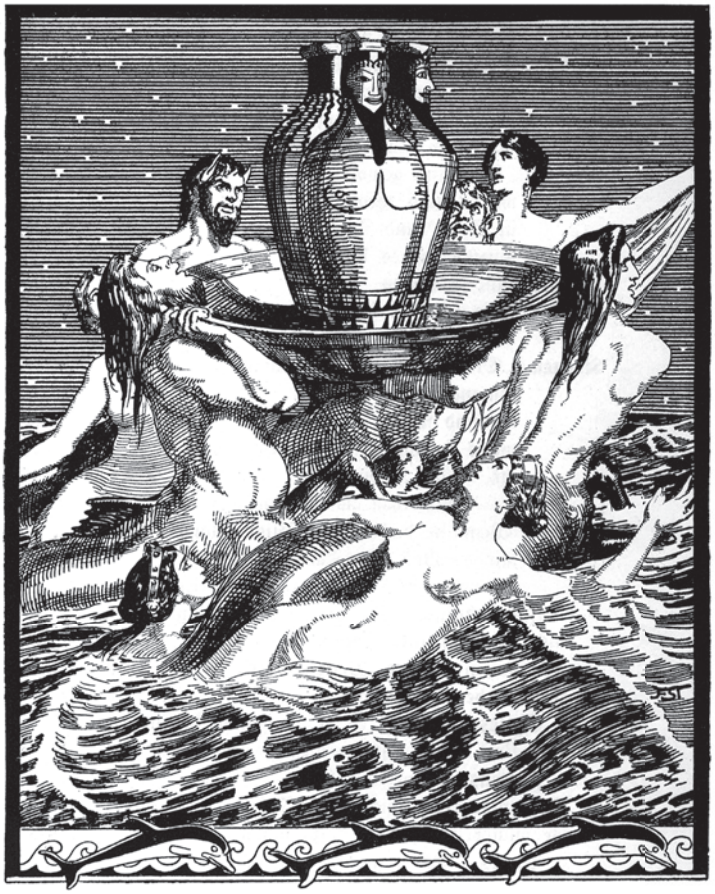
Осилить мы их не могли:
Тонули порой корабли;
Но чудною силой своей
Они защищали людей.

Нереиды и тритоны

Здесь три: один остался там;
Не захотел примкнуть он к нам.
Он мнит, что он — один бесспорный,
Чьим мыслям все они покорны.

Сирены

Задеть друг друга шуткой злою
Богам случается порою.
Вы чтите милость их всегда
И бойтесь всякого вреда.



Нереиды и тритоны
Всего их прежде семь считалось.

Сирены
А где же трое их осталось?

Нереиды и тритоны
Не знаем сами: надобно пойти
И на Олимпе справку навести.
Там и восьмой живет, пожалуй, ныне,
Какого прежде не было в помине.
Они свою нам милость рады дать,
Но не готовы сами здесь предстать.
Эти несравненные
Вечно в даль стремятся,
Страстным голодом томятся, —
Недоступные им снятся
Тайны сокровенные.

Сирены

Нам чтить богов — везде закон;
Где ни окажется их трон, —
На солнце или на луне, —
Молиться стоит им вполне.

Нереиды и тритоны

Как мы гордимся нашей славой —
Устроить этот праздник величавый!

Сирены

Промчится всюду вашей славы гром;
Славней героев древности вы стали:
Они гордились золотым руном,
А вы — Кабиров нам достали!

Общий хор *(повторяет эти слова)*

Они гордились золотым руном,
А мы (вы) Кабиров вам (нам) достали!

(Нереиды и тритоны проплывают мимо.)

Гомункул

Из глины вижу я горшки[1],
В которых все нескладно:
О них ломают знатоки
Лоб крепкий беспощадно.

Фалес

Таков их вкус: для них одна
В монете ржавчина ценна.

Протей

(невидимо)

А я доволен, старый чудодей:
Все это тем почтенней, чем странней.

Фалес

Где ты, Протей?

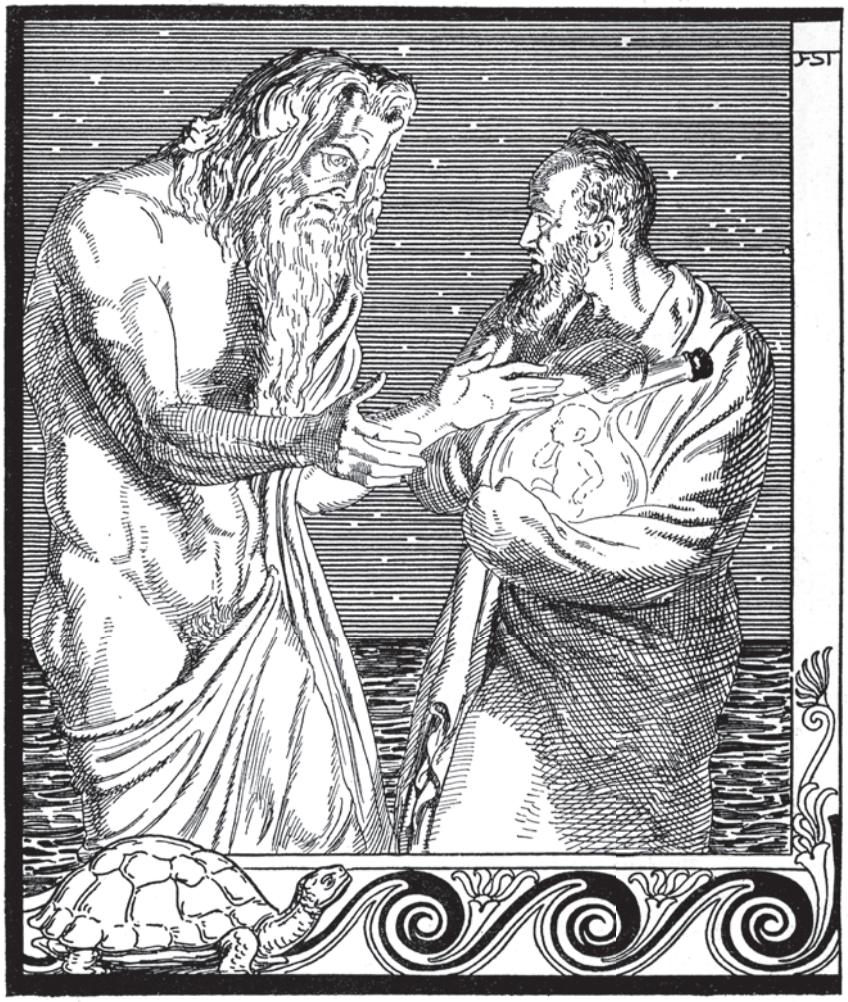
Протей

*(говоря, как чревовещатель,
то будто вдали, то вблизи)*

Я здесь! И здесь!

[1] *Из глины вижу я горшки...*

Об изображениях Кабиров см. стр. 689–690.



Ф а л е с
Прощаю
Тебе я шутки старые твои,
Но вместе с тем серьезно увещаю,
Как старый друг: скажи, не утаи,
Где ты? Обман твой вижу я прекрасно.

П р о т е й *(как бы издали)*
Прощай!

Ф а л е с *(тихо Гомункулу)*
Он возле нас. Светись же ясно,
Как можно ярче! Любопытен он,
Как рыба; под каким бы видом странным

Он ни скрывался, — он огнем приманным
Сюда наверно будет привлечен.

Гомункул
Светить я рад; все вкруг залью я светом,
Лишь не разбить бы мне стекло при этом.

Протей *(в виде огромной черепахи)*
Что это здесь за чудный, нежный свет?

Фалес *(закрывая Гомункула)*
Ты поглядеть желаешь ближе? Нет,
Ты утруди себя трудом немногим
И человеком нам явись двуногим.
Что можем мы сокрыть от чуждых глаз,
То показать — зависит лишь от нас.

Протей *(в благородном человеческом образе)*
Мудрец, хитришь, как прежде, ты исправно!

Фалес
Как прежде, ты свой вид меняешь славно!
(Открывает Гомункула.)

Протей *(с удивлением)*
Самосветящий карлик! Никогда
Подобного не видывал я!

Фалес
Да!
Вот от тебя он страстно ждет совета:
Произойти на свет желал бы он.
Он говорил мне, — как ни странно это, —
Что вполовину только он рожден.
В душевных свойствах нет в нем недостатка;
Лишь в годном, в осязательном нехватка.
Теперь ему стекло лишь вес дает:
Он воплощенья истинного ждет.

Протей *(Гомункулу)*
Ты — истинный сын девы: существуешь,
Когда еще и быть не долженствуешь! [1]

[1] *Ты — истинный сын девы: существуешь,*
Когда еще и быть не долженствуешь.

Протей сравнивает Гомункула с «сыном девы» потому, что он произошел не путем полового зачатия (immaculate conceptus).

Ф а л е с *(тихо)*
Еще одно в нем хоть кого смутит:
Мне кажется, что он — гермафродит[1].

П р о т е й
Пожалуй, это счастье: тем свободней
Он попадет в тот пол, куда пригодней.
Но нечего тут речи расточать:
В широком море должен ты начать!
Сперва там влага в малом жизнь слагает[2],
А малое малейших братий жрет
И понемногу все растет, растет —
И так до высшей точки достигает.

Г о м у н к у л
Как мягок воздух в этой стороне!
Живителен, приятен запах мне!

П р о т е й
Ты прав: но дальше там еще приятней
Тебе он будет, милый мальчик мой.
Вон там, на узкой отмели морской,
Еще свежей, и воздух благодатней!
Взгляните: вереницей там
Процессия подходит к нам.
Пойдем туда!

Ф а л е с
Я — с вами неразрывно.

Г о м у н к у л
Поход трех духов! Трижды дивно!

(Родосские Тельхины с трезубцем Нептуна подплывают на морских конях и драконах.)[3]

[1] *Мне кажется, что он — гермафродит.*

Гомункул, как существо незаконченное, соответствует в половом отношении той ранней стадии развитая, когда пол еще не обозначился и из зародыша может развиться или мужское, или женское существо. Объяснение это, однако, не вполне точно: гермафродитом называется, собственно, не бесполое, а двуполое существо.

[2] *Сперва там влага в малом жизнь слагает...*

См. стр. 690.

[3] *Родосские Тельхины с трезубцем Нептуна подплывают на морских конях и драконах.*

Тельхины — мифические древние жители острова Родоса, которым приписываются изобретение литья и ковки металлов и разные другие искусства. Они первые стали делать кумиры богов, их орудия и атрибуты (коса Сатурна, трезубец Посейдона); они же основали на Родосе культ Аполлона.

Х о р

Трезубец, смиряющий волны морей,
Нептуну рукой мы сковали своей.
Когда громовержец грозу производит,
Нептун грохотанью навстречу выходит;
Как сверху зигзаги над морем блестят,
Так снизу навстречу им брызги летят,
И все, что меж ними боролося в страхе,
Все волны кидают и топят в размахе.
И вот он трезубец вручил ныне нам,
Чтоб празднично-мирно нам плыть по волнам.

Сирены

Свет веселый дня вы чтите,
Солнцу вы посвящены,
Но привет от нас примите,
Чтущих тихий свет луны!

Тельхины

Владычица кроткая темного неба!
На почести брата, лучистого Феба,
На Родос цветущий твой слух преклонен,
Где вечным пеаном почтен Аполлон[1].
Чуть день начинает он в беге широком, —
На нас он взирает пылающим оком,
И волны, и суша, и горы блестят,
И мир весь любовью живит его взгляд.
Туман нас бежит; он подкрался б напрасно[2]:
Лишь луч, ветерок, — вновь на острове ясно,
И Феб в сотне образов видит свой лик;
Колосс он и юноша, добр и велик;
Мы первые в мире его изваяли
И образ богам человеческий дали.

Протей

Пускай гремят хвалою вздорной!
Светила силе животворной
Не нужен мертвый их кумир!
Они руду спокойно плавят,
Из бронзы идолов наставят, —
И мнят, что им дивится мир!
Гордиться стоит ли мечтою?
Один толчок подземный вмиг
Повергнет в прах кумира лик, —
И снова идол стал рудою!
В воде привольней жизни ход!
На суше все ее стремленья —
Одни бесплодные мученья.
Пусть к вечной влаге понесет

[1] *Где вечным пеаном почтен Аполлон*

Пеан («παιάν») — хвалебная песнь, гимн.

[2] *Туман нас бежит; он подкрался б напрасно...*

Родос славится своею постоянною ясною погодой. „Nunquam ita coelum nubilum est, ut in sole Rhodus non sit“ (никогда небо не бывает столь облачным, чтобы на Родосе не сияло солнце), говорит Солинус.

Тебя Протей-дельфин. *(Превращается в дельфина.)*
Отважно
Я на спине тебя помчу
Ко счастью по равнине влажной
И с Океаном обручу.

Фалес
Свершай похвальное стремленье,
С начала начинай творенье
И к действию готовым будь!
Ты по законам вечной нормы
Пройдешь бесчисленные формы[1]:
До человека — длинный путь!

(Гомункул садится на Протея-дельфина.)

Протей
Стремись же духом в волны! В море
И в даль и в ширь в его просторе,
Куда захочешь, можешь плыть.
Но не ищи высоких званий:
Стал человеком — и желаний
Нет боле: нечем больше быть[2].

Фалес
Всему свой срок; хоть каждый связан веком,
Недурно быть и дельным человеком.

Протей
Да; для таких, как ты, — сомненья нет, —
Не существуют и веков границы[3]:

[1] *Ты по законам вечной нормы*
Пройдешь бесчисленные формы...

Здесь снова содержится намек на теорию эволюции, выраженную Гете в его «Метаморфозе» растений и животных.

[2] *Стал человеком — и желаний*
Нет боле: нечем больше быть.

В одном из своих писем к Римеру Гете говорит: «Чтобы дойти до человека, природа исполняет длинную прелюдию из разных существ и образов, которым недостает очень многого в сравнении с человеком».

[3] *Для таких, как ты, — сомненья нет,*
Не существуют и веков границы...

Здесь высказывается одна из любимых мыслей Гете, что выдающаяся духовная индивидуальность, которую он, следуя Аристотелю, называл энтелехиею, продолжает существовать и после смерти телесного индивида. «Я не сомневаюсь, — говорил он Эккерману, — в нашей будущей жизни, так как природа не может лишиться энтелехии; но мы не все одинаково бессмертны, и, чтобы в будущем оказаться крупною энтелехиею, нужно и быть ею».

Встречая бледных духов вереницы,
Тебя я вижу много сотен лет!

Сирены

Что за тучек рой, блистая,
Вкруг луны кольцом обвит?
Голубей влюбленных стая
Белокрылая парит.
Из Пафóса, без сомненья,
Прилетел их светлый хор[1].
Завершилось наслажденье:
Праздник полон с этих пор!

Нерей *(подходя к Фалесу)*

Здесь для путника ночного
Лишь игра лучей средь тьмы;
Но, как духи, мненья мы
Справедливого, иного.
Галатею упреждая,
Мчится стая голубей;
А полету с давних дней
Обучалась эта стая.

Фалес

Я лишь благо вижу в этом:
Мудрый мудро поступал,
Если в гнездышке согретом
Он святыню воспитал.

Псиллы и Марсы[2] *(плывя на морских тельцах и овнах)*

В пещерах на Кипре обширном,
Где волны Нептун не тревожит,

[1] *Из Пафоса, без сомненья,*
Прилетел их светлый хор.

Голуби — птицы, посвященные Венере, культ которой имел главное место в Пафосе; они были запряжены в ее колесницу. Здесь они служат Галатее, заместительнице Венеры.

[2] *Псиллы и Марсы.*

Псиллы — мифический ливийский народ, славившийся умением заклинать змей; *Марсы* — храброе племя в древней Италии — также заклинатели змей и знатоки целебных трав. Гете ошибочно помещает тех и других (может быть, следуя Плинию) на острове Кипре. Слова Псиллов и Марсов, что они не боятся ни креста, ни орлов, ни крылатых львов, ни луны, намекают на переменчивую судьбу острова Кипра, переходившего много раз из-под власти одного народа во власть другого и носившего, следовательно, разные национальные гербы (орел — герб Рима, крылатый лев — герб Венеции, луна — герб Турции).

Сейсмос потрясать вас не может, —
Обвеяны воздухом мирным,
Издревле мы там и доныне,
Счастливые стражи святыни,
Храним колесницу богини.
В чудесные ночи мгновенья
По зыби морского волненья,
Младого чужда поколенья,
Прекрасная шествует с нами.
Трудясь, мы орлов не боимся,
Крылатых мы львов не страшимся,
Креста и луны, что лучами
На нас с небосвода сияют,
Свой вид постоянно меняют,
Друг друга в борьбе изгоняют
И царства земли разоряют.
Вперед неустанно стремится
Прекрасная с ними царица.

Сирены

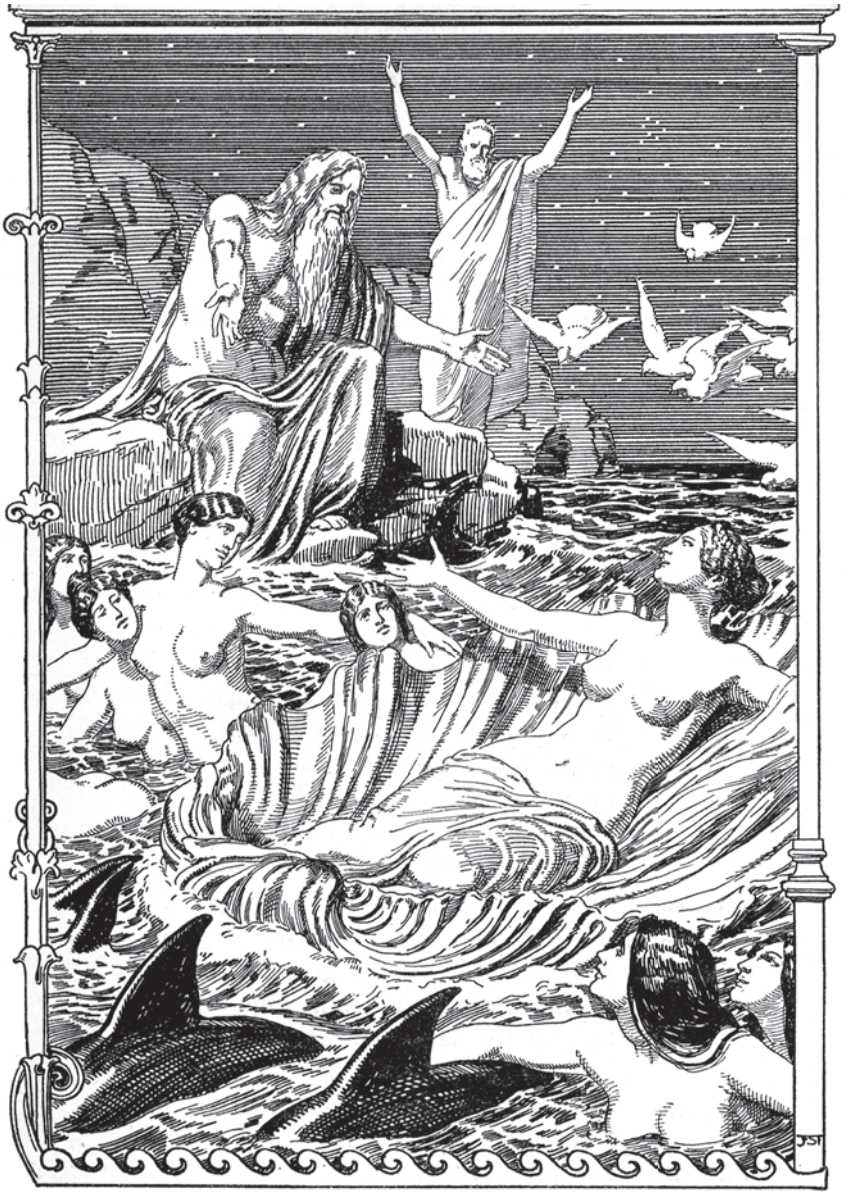
Шаг за шагом, с колесницей,
Колыхаясь и теснясь,
Ряд за рядом, вереницей
Змеевидною виясь,
К нам подходят Нереиды, —
Образ их и мил, и дик, —
И везут с собой Дориды
Галатеи чудный лик.
Величаво подплывает
Богоравная она,
Но красой своей пленяет,
Как и смертная жена.

Дориды *(подходя к Нерею всем хором, плывя на дельфинах)*

Лей, луна, свой свет чудесный
На красавцев молодых!
Как супругов сонм прелестный,
Мы отцу представим их.

(Нерею)

Мы прекрасных подхватили
Меж свирепых волн морских,
Отогрели, оживили
В камышах береговых,



Чтоб они нам за спасенье
Дали страсти наслажденье:
Брось же светлый взор на них!

Нерей

Вдвойне ценить такое счастье надо:
И милосердье, и себе отрада.

Дориды

Если ты к поступкам нашим
Благосклонен в этот раз, —
Жизнь бессмертную ты дашь им
Возле вечно-юных нас.

Нерей

Держите пленников, вам милых,
Чтоб отрок мог вам мужем стать,
Но я им дать того не в силах,
Что Зевс единый может дать.
Волны изменчив бег неровный,
Волне подобна и любовь:
Когда остынет пыл любовный, —
На брег их выпустите вновь.

Дориды

Прекрасные, нам вы любезны сердечно, —
Но надо расстаться в печали.
Мы рады б остаться вам верными вечно, —
Но боги нам в том отказали.

Юноши

О, если и впредь нам, отважным пловцам,
Такая же будет награда, —
То высшее счастье досталося нам,
И лучшей судьбы нам не надо.

(Галатея приближается на раковине-колеснице.)

Нерей

О милая, ты ли?

Галатея

Родитель! Отрада!
Дельфины, постойте! От милого взгляда
Нет сил оторваться!

Нерей

Умчался их рой...
Вращаясь, уносится круг быстротечный!
И что́ им до грусти, до муки сердечной!
О, если б меня вы умчали с собой!
Но столько дал счастья миг краткий свиданья,
Что я награжден за весь год ожиданья.

Фалес

Привет вам! И снова привет!
Цветущею радостью дух мой согрет, —

Прекрасная истина в сердце проникла:
Живое из влаги возникло.
В ней жизни таятся источники вечно...
Твори ж, океан, — о, твори бесконечно!
Когда б не давал ты клубящихся туч,
Когда б не дарил за ключом ты нам ключ,

Когда бы теченье ты рек не направил,
Обильным потокам их вод не доставил, —
Что были бы горы и долы, весь свет?
Ты жизнь им даешь: без тебя ее нет!

Эхо *(хор всех кругов)*
Ты жизнь им струишь: без тебя ее нет!

Нерей
Вот, колыхаясь, вдали
Они обратно повернули,
Но нет надежды, чтоб сюда пришли...
Они все звенья цепи растянули,
Чтоб праздника порядок соблюсти,
И вьется рой несметный на пути.
Но Галатеи царственно прекрасной
Еще я вижу раковинный трон;
Мне сквозь толпу сверкает он
Звездою ясной!
Его я вижу вновь и вновь!
Так и в толпе сияет нам любовь!
Любимое, пленяя наше око,
Сияет нам приветно издалека,
Родное, близкое всегда,
Как путеводная звезда.

Гомункул
Здесь, в этой влаге нежной,
Где лью я свет безбрежный,
Прекрасно все вокруг.

Протей
Во влаге лишь целебной
Светильник твой волшебный
Дает чудесный звук.

Нерей
Какое там новое, тайное диво
Открылось вдали средь толпы торопливой?
У ног Галатеи огонь восстает, —
То мощно взовьется, то нежно блеснет,
Как будто любовною страстью лелеем.

Фалес
Гомункул горит: обольщенный Протеем,
Он яркий, чарующий свет издает.
То признак могучего к жизни стремленья;
Мне слышатся робкие стоны томленья,—

Он хочет разбиться о блещущий трон...
Сверкает, блестит, — разливается он!

Сирены

Все волны проникнуты чудом огнистым;
Дробясь, они искрятся пламенем чистым,
Сверкают, колышутся, плещут огнем;
Тела засияли во мраке ночном;

Все море великое пламя объяло.
Хвала же Эроту: он жизни начало![1]
Слава морю и волненью,
Волн с огнем объединенью,
И огню, и вод разливу,
И свершившемуся диву!

Всеобщий хор
Слава кроткому зефиру!
Слава тайн подземных миру!
Славу вечную поем
Всем стихиям четырем!

[1] *Хвала же Эроту: он жизни начало!*

По Платону, Эрот был первым из богов, который явился из хаоса.

ДЕЙСТВИЕ III

МЕСТНОСТЬ ПЕРЕД ДВОРЦОМ МЕНЕЛАЯ В СПАРТЕ

Входит Елена в сопровождении хора пленных троянок, с Панталис, начальницей хора, во главе.

Елена

Хвалой одних, хулой других прославлена,
Являюсь я, Елена, прямо с берега,
Где вышли мы на сушу, и теперь еще
Морской живою зыбью опьяненная,
Которая с равнин далекой Фригии[1]
Несла нас на хребтах высоких пенистых
В родные наши бухты — Эвра[2] силою
И милостью великой Посейдоновой.
А там, внизу, царь Менелай, с храбрейшими
Из воинов, свое прибытье празднует.
Прими ж меня приветливо, высокий дом!
Воздвиг тебя, на родину вернувшися,
Отец мой Тиндарей у склона славного
Холма Паллады[3]; здесь я детство видела;

[1] *... с равнин далекой Фригии...*

Фригия — страна в Малой Азии, где была столицею Троя. Елена, забыв об Аиде из которого она вызвана, воображает, что она только что вернулась из Трои.

[2] *Эвра силою...*

Эвр — восточный ветер.

[3] *Воздвиг тебе, на родину вернувшися,*
Отец мой Тиндарей у склона славного
Холма Паллады...

Тиндарей — царь спартанский, супруг Леды; изгнанный своим братом Гиппокооном, он жил некоторое время в Этолии; возвратившись оттуда, он построил дворец на склоне холма, на котором стоял храм Паллады.

Ты всех домов спартанских был роскошнее,
Когда в тебе, играя, с Клитемнестрою,
С Поллуксом братом я росла и с Ка́стором[1].
Приветствую и вас, о двери медные!
Когда-то вы навстречу распахнулися
Гостям, — и вот, — один из многих выбранный,
В вас Менелай явился женихом моим.

(Обращается к хору.)

Откройте их! Спешу теперь исполнить я
Приказ царя, как долг велит супружеский.
Одна войду я! Сзади пусть останется
Все то, что вкруг меня кипело бурею
По воле рока! С той поры как вышла я
Отсель во храм Цитеры, беззаботная,
Чтоб долг священный свой свершить, и схвачена
Была фригийским дерзким похитителем[2],
Да, — с той поры, увы, свершилось многое,
О чем так любят люди все рассказывать
И что услышать тягостно несчастному,
О ком молва, разросшись, стала сказкою.

Хор

Ужель презришь, царица цариц,
Свой дар почетный, благо из благ?
Славнейшим ты счастьем владеешь одна:
Из всех величайшею славой красы.
Герою предшествует имени гром,
Затем он и горд;
Но даже упрямец склоняет чело
Пред всепокоряющей силой красы.

[1] *... с Клитемнестрою,*
С Поллуксом братом я росла и с Кастором.

Клитемнестра — дочь Тиндарея, впоследствии жена Агамемнона, которого она убила в заговоре со своим любовником Эгистом, за что была сама убита своим сыном Орестом. О *Касторе* и *Поллуксе* см. выше стр. 349.

[2] *С той поры, как вышла я*
Отсель во храм Цитеры, беззаботная,
Чтоб долг священный свой свершить, и схвачена
Была фригийским дерзким похитителем...

Гедерих передает предание, что троянский царевич Парис со своим флотом пристал к острову Цитере (у берегов Лаконии), и Елена, движимая любопытством, чтобы увидеть его, прибыла туда под предлогом принесения жертвы Диане. Тогда Парис (фригийский похититель) овладел ею в храме и увез ее с собою.

Е л е н а

Довольно! Царь, супруг мой, вместе плыл со мной
И к городу вперед теперь послал меня;
Но что в душе замыслил он, — не знаю я.
Супруга ль я, царица ли по-прежнему

Иль жертвою паду я гнева царского
И злой судьбы, терзавшей долго эллинов?
Добыча я, но пленница ль — не ведаю.
Судьбу и славу, — двух красы сопутников
Сомнительных, — двусмысленно бессмертные
Мне предрекли; и даже на пороге здесь
Я чувствую их грозное присутствие.
На корабле смотрел супруг невесело;
Он на меня лишь изредка поглядывал
И слова мне приветного не вымолвил,
Как будто мне недоброе готовил он;
Когда ж, войдя Эврота в устья тихие[1],
Земли родной ладьи его коснулися,
Промолвил он, как будто богом движимый:
«На брег морской отсюда выйдут воины;
Устроить их на время тут останусь я,
А ты ступай по берегу священному,
По берегу Эврота плодородного.
По низменной равнине направляй коней
В долину ту, горами окруженную,
Где прежде было поле плодоносное,
А ныне Спарта, город мой, красуется.
Прибыв туда, поди в высокий царский дом
И там сбери служанок, мной оставленных
С хозяйкою, разумной старой ключницей.
И пусть тебе покажут все сокровища,
Которые отцом моим накоплены
И мной в войне и мире увеличены.
Конечно, ты увидишь все в дому моем
В порядке, ибо должен царь, придя назад,
Имущество найти свое нетронутым,
На том же месте, где его оставил он:
Не смеет раб менять того, что сделал царь».

Хор

О, пусть богатства сладостный вид
Твои утешит очи и грудь!
Златые запястья и блеск диадем
Покоятся гордо в надменной красе;
Но стоит, царица, тебе захотеть,
И все — налицо;

[1] *Войдя Эврота в устья тихие...*

Эврот — главная река Лаконии (Спартанской области).

И вступит, о диво, в неслыханный спор
С алмазом и златом твоя красота.

Елена

И дальше так сказал мне повелитель мой:
«Когда же там в порядке все осмотришь ты,
Треножников возьми ты, сколько надобно,
Сосуды все священные, которые
Нужны жрецу, когда обряд свершает он:
Котлы и чаши, также блюдо круглое;
Воды налей ты из ключа священного
В высокие кувшины; приготовь еще
Ты дров сухих из дерева горючего
И острый нож, со тщанием отточенный.
О прочем же сама должна подумать ты».
Так он сказал и в путь затем послал меня.
Но что хотел он в жертву принести богам
Из всех земных созданий, — не сказал он мне.
Здесь тайна есть; но больше не забочусь я:
Известно все бессмертным лишь, которые
Свершают то, что в сердце их задумано.
Добром ли, злом ли смертным то покажется,
Сносить должны покорно все мы, смертные.
Нередко жрец, подняв секиру тяжкую,
Над жертвою склоненной заносил ее,
А опустить не мог: была помехою
Рука врага иль близость бога вечного.

Хор

Что приключится, — не ведаешь ты!
Смело, царица, иди
Твердой стопой!
Вечно и зло и добро
Смертным приходят нежданно!
Им предскажи — не поверят они!
Троя горела; видели мы
Смерть пред очами, позорную смерть;
Ныне же здесь мы тебе
Радостно служим и видим
В вечном сияньи небесное солнце
И красоту несравненную,
Видим — тебя, о счастливые мы!

Елена

О, будь, что будет! Ныне же прилично мне
Немедленно войти отсюда в царский дом,
Желанный, милый, мной почти потерянный

И вновь мне данный, как, — сама не знаю я.
Не так легко взойти мне на ступени те,
Где в детстве я, бывало, резво прыгала.

(Входит в дом.)

Хор

Сестры любезные,
Бедные пленницы,
Бросим свои мы печали!
Вместе с Еленою,
Вместе с царицею
Счастливы будьте, которая
Поздно, но твердой стопой зато
Радостно снова является
Ныне в родную обитель.
Вам, небожители,
Тихо и счастливо
В дом нас приведшие, — слава!
Ибо свободные,
Как окрыленные,
Смело порхают над бездною;
Пленник же, горько тоскующий,
Тщетно из бездны тюрьмы своей
Руки в мольбе простирает.
Вновь из чужбины ее
Боги вернули домой;
Наш Илион погубив,
Боги примчали Елену
В древний старинный и вновь разукрашенный
Отческий дом.
После безмерного
Счастья и горя
Детство далекое
Снова заставили вспомнить.

Панталис[1]

Покиньте, сестры, песни путь, столь радостный:
К дверям высоким взор вы обратите свой!
Что вижу я, о сестры? Возвращается
Назад царица к нам шагами быстрыми.
Что было там, царица? Что могло тебе
В дому твоем попасться не приветное,

[1] *Панталис* — главная прислужница Елены (ср. стр. 693).

А страшное? Я вижу — что-то было там;
Я вижу недовольство на челе твоем,
И гневное я вижу изумление.

Е л е н а *(возбужденная, оставив двери открытыми)*
Не свойствен страх обычный Зевса дочери;
Пустой испуг не тронет сердца гордого;
Но ужас, мрачный ужас, Ночью древнею
Рожденный искони, во многих образах,
Как в бездне горной пламенное облако,
Являясь нам, смущает и героя грудь.
Так и сегодня жители Стигийские,
Ужасные, при входе мне явилися[1],
И я с порога милого, желанного
Должна была бежать, как гость непрошеный.
Но нет, на свет я вышла ныне: далее
Прогнать меня нельзя вам, силы мрачные,
Кто б вы ни были! Дом же освящу я свой,
И, чистый вновь, меня с приветом примет он.

П а н т а л и с
Что было там с тобой, жена высокая,
Открой рабыням ты своим почтительным.

Е л е н а
Что было там, — вы сами видеть можете,
Коль ночь еще в свои пучины тайные
Не поглотила вновь того чудовища.
Но, чтоб вы знали, все я вам поведаю:
Вступая в глубь родного дома радостно,
Чтоб долг свершить скорее свой супружеский,
Дивилась я безмолвию глубокому.
Ни звук шагов не слышался ушам моим,
Ни вид работы спешной не пленял очей;
Служанки не встречались мне, ни ключница,
Приветливо гостей всегда встречавшие.
Когда ж потом я к очагу приблизилась,
У груды пепла теплого сидела там
Огромная старуха, вся закутана,

[1] *...жители Стигийские,*
Ужасные, при входе мне явилися...

Стикс — река в аду; *жители Стигийские* — страшные образы подземного мира; за один из таких образов Елена принимает Форкиаду.

Не спящая, но в думы погруженная.
Зову ее к работе повелительно,
Подумавши, что ключницу я встретила,
Которую оставил царь хозяйкою.
Закутавшись, молчит она, не тронется!
Моим угрозам, наконец, ответствуя,
Она рукою машет, чтоб ушла я прочь.
Я, в гневе отвернувшися, спешу от ней
По горнице пройти в казнохранилище;
Но чудище, поднявшися стремительно,
Становится, дорогу заграждая мне,
Как госпожа, — огромная и тощая,
С кроваво-мутным взором, видом странная,
Ужасная и взору, и душе людской.
Но нет, никак нельзя словами бедными
Вам описать ужасное видение.
Вот, — вот она на свет выходит дерзостно.
Но здесь мы господа, пока придет наш царь.
Могучий Феб, бессмертный друг прекрасного,
Сразит созданье мрака иль прогонит прочь.

(Форкиада показывается в дверях.)

Хор

Много, хоть кудри юные вьются
Вкруг моих щек, испытала я в жизни;
Много пришлось мне страшного видеть:
Ужасы боя. Трои пожар
В ночь беды.
В облаке пыли, между толпами
Воинов шумных, голосом страшным
Боги взывали; с голосом медным
В поле носился грозный Раздор
Возле стен.
Ах, тогда еще высились
Стены гордые; пламя же,
Дом за домом объявшее,
Страх и горе несущее,
Вихрем дальше помчалося
Всюду над городом сонным.
Я бежала сквозь дым и чад;
Близко, близко носилися
Боги в пламени гневные,
Страшно дивные образы;
Шли они, исполинские,
Огненной тучей одеты.

Видела я, или грезилось
Только душе лишь испуганной
Чудо такое, — не знаю я;
Но что ныне ужасное
Мне пред очами явилося, —
Это я знаю и вижу.
Я могла бы сама теперь,
Если б страх не удерживал,
Чуда коснуться руками.
Кто ты из страшных
Форкиса дщерей?[1]
Ибо, как вижу я,
Ты — из их рода.
Верно одна ты из мрачных чудищ,
Око одно лишь и зуб один
Вместе имеющих страшных Грай,
Нас посетившая ныне?
Смеешь ты, чудо,
Рядом с красою,
Взору глубокому
Феба явиться?
Что ж, осмелься, наружу выйди!
Он не посмотрит на мерзкое;
Фебово око священное
Мрака вовек не видало.
Мы же смертные, здесь стоим,
Злой, безжалостно-злой судьбой
К муке очей обреченные,
К муке, какую отверженно-мрачное
Чтущим красу причиняет.
Дерзко нас повстречавшая,
Ты внемли же проклятию,
Ты внемли порицанию!
Слушай ты это от нас, осчастливленных
Тем, что богов мы создания!

Ф о р к и а д а

Старо, но вечно верно слово мудрое,
Что стыд с красой по-дружески, рука с рукой,

[1] *Кто ты из страшных*
Форкиса дщерей?

Форкис — морской старец, сын Понта и Геи, брат Нерея; дочерьми его от Кето были Форкиады или Граи (ср. стр. 688).

Вовек не шли по полю жизни светлому.
Глубоко в них таится злая ненависть:
Когда они сойдутся на пути своем, —
Спиной тотчас друг к другу обращаются,
И каждый вновь идет своей дорогою:
С печалью стыд, краса с надменной гордостью,
Пока она взята не будет Оркусом[1]

[1] *Пока она взята не будет Оркусом...*

Оркус — олицетворение или главное божество подземного мира.

Иль старостью седой не будет сгублена.
Вы, наглые, пришли сюда из чуждых стран,
Надменные и журавлям подобные,
Которые несутся над главой у нас,
Охриплым криком воздух наполняя весь.
Идущий путник вверх на них оглянется, —
И вновь они своей спешат дорогою,
А он своей. И с вами так я сделаю.
И кто же вы, что царский дом возвышенный,
Как пьяные, как хор менад, скверните вы?[1]
И кто же вы, что лаете, бесстыдные,
На ключницу, как стая псов на лунный лик?
Иль тайна для меня, какого рода вы?
Среди войны взращенные, развратные,
Прельщенные, других прельстить готовые,
И граждан вы, и воинов расслабили!
Смотрю на вас — и кажется, что рой цикад
Крикливых скачет по полю зеленому.
Добро чужое жрете вы, снедаете
Добытое трудом благополучие:
Вы — воинов добыча, меновой товар!

Е л е н а

В присутствии хозяйки кто слугу бранит,
Тот дерзостно права ее себе берет.
Одна хозяйка может дать достойному
Награду, иль наказывать преступного.
Довольна ими я была все время то,
Пока святая сила илионская
Боролася, и пала, и легла; потом
Со мной они делили горе странствия,
Когда все только о себе заботятся.
Мне нужно знать, не кто мой раб, — как служит он:
Итак, молчи и больше их не смей бранить!
Коль ты, хозяйки должность исправлявшая,
Исправно все хранила, то хвала тебе;
Пришла сама хозяйка, — уступи же ей,
Чтоб не было взысканья, вместо всех похвал.

Ф о р к и а д а

Слуге грозить — есть право несомненное,
Которое супругою властителя

[1] *Как пьяные, как хор менад, скверните вы...*

Менады — то же, что вакханки.

За много лет супружества заслужено;
И если вновь сюда, на место старое
Царицы и хозяйки, ты пришла опять, —
Возьми бразды правления свободные,
Владей отныне нами и богатствами;
Но защити меня, старуху, ты от них,
Которые пред лебедем красы твоей
Крикливыми гусями только кажутся.

Панталис
С красою рядом как противно мрачное!

Форкиада
С рассудком рядом глупость отвратительна.

(Хоретиды выходят из хора и говорят поодиночке.)

Первая хоретида
Про матерь Ночь поведай, про Эреба нам[1].

Форкиада
А ты про Сциллу, кровную сестру свою[2].

Вторая хоретида
Твои все предки страшные чудовища.

Форкиада
Прочь, к Оркусу иди искать родство свое!

Третья хоретида
И там тебя моложе каждый во сто раз!

Форкиада
Иди, ласкайся к старому Тирезию![3]

Четвертая хоретида
Кормилицы ты старше Орионовой.

Форкиада
Средь нечистот тебя кормили гарпии.

[1] *Про матерь Ночь поведай, про Эреба нам.*

См. стр. 371.

[2] *А ты про Сциллу, кровную сестру свою.*

Сцилла — нимфа, обращенная Цирцеею в чудовище с двенадцатью лапами и шестью головами. Она поглотила корабли Одиссея.

[3] *Иди, ласкайся к старому Тирезию.*

Тирезий — слепой фиванский старец — предсказатель.

Пятая хоретида
И чем свое ты кормишь тело тощее?

Форкиада
Не кровью только, столь тебе любезною.

Шестая хоретида
Ты трупы жрешь, сама на труп похожая.

Форкиада
Блестят вампира зубы в дерзком рту твоем.

Панталис
Зажму твой рот, когда скажу я, кто ты есть.

Форкиада
Так назови себя, — и все разгадано.

Елена
Не с гневом, но с печалью разнимаю вас,
Неистовый раздор ваш запрещаю вам!
Ничто не вредно столько для властителя,
Как верных слуг раздор и несогласие:
Веления его не превращаются
Тотчас же в дело, тщательно свершенное;
Они вокруг лишь своевольно буйствуют,
А он бранит их тщетно, растерявшись сам.
Но сверх того, враждуя, безрассудные,
Так много страшных призраков вы вызвали,
Теснящихся вокруг, что я сама теперь
Как-будто унеслась отсюда к Оркусу.
Мечта ли это, иль воспоминание?
Была ли я, иль буду я когда-нибудь
Женою страшной, царства погубившею?
Страшатся девы; ты одна, старейшая,
Спокойна здесь! Скажи мне слово умное.

Форкиада
Тому, кто много лет провел во счастии,
Все милости богов виденьем кажутся;
А ты, без меры счастьем награжденная,
Одну любовь героев знала пылкую,
Готовую на все дела отважные.
Сначала жадно гнался за тобой Тезей[1],
Как Геркулес, могучий и прекрасный муж.

[1] *Сначала жадно гнался за тобой Тезей* и т. д.

См. обзор сказаний о Елене на стр. 349.

Е л е н а
Он взял меня, газель десятилетнюю,
И я жила в Афидне граде в Аттике.

Ф о р к и а д а
Но с Ка́стором Поллукс освободил тебя,
И сватался героев пышный рой к тебе.

Е л е н а
Но, помнится, Патрокла в глубине души,
Пелида верный образ, полюбила я.

Ф о р к и а д а
Но, волею отца, за Менелаем ты,
Воителем и родины хранителем.

Е л е н а
Вручил ему он дочь, вручил и царство все,
И Гермиона — плод того супружества.

Ф о р к и а д а
Когда же царь наследье Крита смело брал,
Пришел к тебе, покинутой, прекрасный гость.

Е л е н а
Зачем ты мне напомнила печальное
Полувдовство и горе, мной снесенное!

Ф о р к и а д а
Тогда пришлось мне, Крита вольной дочери,
Узнать и плен, и рабства годы долгие[1].

Е л е н а
И ключницей ты стала: царь вручил тебе
Сокровища, войной приобретенные...

Ф о р к и а д а
Которые забыла ты, предавшися
В высокой Трое радостям любви своей.

Е л е н а
Не говори о радостях: терзало мне
И грудь, и сердце горе несказанное.

[1] *Тогда пришлось мне, Крита вольной дочери,*
Узнать и плен, и рабства годы долгие.

Форкиада-Мефистофель выдает себя за пленную критянку, — может быть, видоизменение плана, в котором фигурировала служанка-египтянка (ср. стр. 692).

Форкиада

Но слух идет, что есть на свете твой двойник[1]:
Тебя и в Трое, и в Египте видели.

Елена

Безумную молву не повторяй ты мне:
И так уже сама себя не помню я.

Форкиада

И говорят, что сватался Ахилл к тебе
Из царства мертвых, — он, при жизни пламенно
Тебя любивший против воли злой судьбы.

Елена

Как призрак, с ним я съединилась — призраком.
Все это сон, — так вижу я из слов твоих.
Сама себе я стала ныне призраком.

(Падает без чувств на руки полухора.)

Хор

Смолкни, смолкни!
Зловещая, зловредная ты!
Пастью твоей однозубою
Страшная речь извергается
Из твоих отверженных уст!
Скрытая злость под маскою лести,
Волк под одеждой овечьею,
Мрачного Цербера ярости
Мне несравненно страшнее!
Мы стоим, изумленные:
Как, откуда явилося
Столько коварства
В этом ужасном чудовище?
Вместо речей утешенья целебных,
Вместо забвения прошлого,
Прошлое зло ты напомнила
Более радости прошлой.
Злобно ей омрачила ты
Светлый блеск настоящего
Вместе с надеждой

[1] *Но слух идет, что есть на свете твой двойник...*

Здесь и далее Мефистофель, ненавидящий красоту, начинает издеваться над Еленою; она забыла о своем пребывании в подземном мире, а он напоминает ей это и доводит Елену до обморока.

Счастья, в грядущем сияющей.
Смолкни, смолкни!
Чтобы от нас не умчалась
Нашей царицы душа,
Чтобы осталася прочно
В этом образе чудном,
Лучшем из видевших солнечный свет!
(Елена приходит в себя и снова становится посреди хора.)

Форкиада
Выйди, солнце золотое, из бегущих облаков!
В тучах было ты прекрасно, — ныне блещешь красотой.
Снова свет тебе явился, вновь открылся чудный взор!
Пусть зовусь я безобразной: мне понятна красота.

Елена
Из бесчувственной пустыни я, шатаясь, выхожу;
Вновь уснула б я охотно, — так устала телом я:
Но прилично нам, царицам, — всем прилично смертным нам
Укрепляться, ободряться пред грозящею бедой.

Форкиада
Ныне стала перед нами ты в величьи красоты;
Нам твой взор повелевает: что велишь ты, — говори!

Елена
Время дерзостного спора вы должны вознаградить:
Быстро жертвенник поставьте, как супруг мой повелел.

Форкиада
Уж готово все: треножник, чаши, кубки, острый нож,
И кропленья, и куренья, — лишь на жертву укажи.

Елена
Царь о жертве не сказал мне.

Форкиада
Не сказал? О горе вам!

Елена
Что за горе, — мне поведай!

Форкиада
О, царица, жертва — ты!

Елена
Я?

Форкиада *(указывая на хор)*
И эти.

Хор
Горе, горе!

Форкиада
Ты падешь под топором.

Елена
Страшно! Знала я... О, ужас!

Форкиада
Неизбежно это вам.

Хор
Ах! а мы? Что будет с нами?

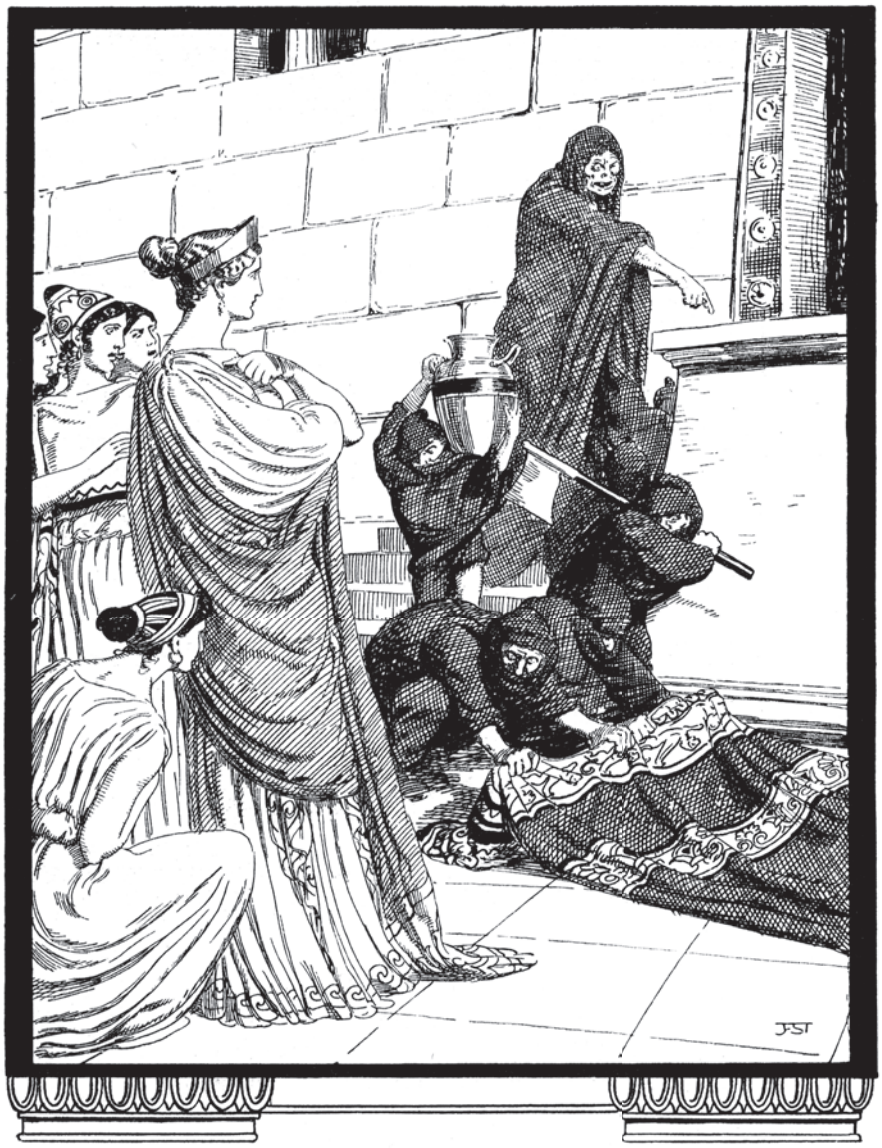
Форкиада
Благородною умрет
Ваша смертию царица; но под крышею дворца,
Как дроздов крикливых стая, вы повиснете вверху.

(Елена и хор, охваченные изумлением и ужасом составляют выразительные, хорошо подготовленные группы.)

Форкиада *(к хору)*
Презренные! Как призраки застывшие,
Стоите вы, дрожа за жизнь, которая
Принадлежать теперь уж перестала вам!
Ни человек, ни призраки, как вы теперь, —
Все люди только призраки, подобно вам, —
Не любят расставаться с светом солнечным;
Но никому в конце концов спасенья нет:
Известно это всем, — не всем приятно лишь!
Но кончено: все вы погибли! К делу же!

(Хлопает в ладоши. В дверях появляются замаскированные карлики, быстро исполняющие все последующие приказания.)

Катись сюда, чудовищ круглых темный рой!
Немало зла наделать здесь вы можете.
Пусть златорогий жертвенник восстанет здесь,
С секирой на краю его серебряном;
Наполните кувшины, чтобы было чем
Омыть алтарь, залитый кровью черною.
Ковер роскошный пышно расстелите вы!
Колена пусть преклонит жертва царственно
И пусть ее, хоть с головой отрубленной,
С почетом завернувши, похороним мы.



Панталис *(Форкиаде)*
Царица, размышляя, в стороне стоит,
И вянут девы, как цветник подкошенный.
Старейшая из них, с тобой промолвить я
Должна два слова — с самою старейшею.
Ты опытна, мудра и благосклонна к нам,
Хотя безумно резвый рой бранил тебя.
Скажи же нам: спасенья ты не знаешь ли?

Форкиада

Сказать легко: зависит от царицы лишь
Спасти себя и вас с собою вместе всех;
Но нужно тут решение поспешное.

Хор

О, старейшая из Парок, ты мудрее всех Сивилл[1]:
Брось ты ножницы златые, изреки спасенье нам!
Холод смерти тихо чует, все застыло, все трепещет
Наше тело, что, танцуя, наслаждалось и у милых
Сладко млело на груди.

Елена

О, пусть они страшатся! Страха нет во мне, —
Лишь горе! Но, когда спасенье знаешь ты, —
Благодарю: возможно часто мудрому,
Что невозможно прочим. Говори скорей!

Хор

Говори же, расскажи же, как уйти нам от ужасных
Петель злых, убором страшным охватить уже готовых
Наши шеи. Горе, горе! Мы предчувствуем в испуге
Задушенье и погибель, если нас ты не избавишь,
Рея, матерь всех богов!

Форкиада

Имеете ль терпение прослушать вы
Рассказ мой долгий? Много есть в нем важного.

Хор

Рассказывай: мы в это время будем жить!

Форкиада

Кто в доме мирно бережет сокровища,
Кто стены держит в целости высокие
И крышу чинит, чтоб ее не портил дождь, —
Тот долго, долго будет жить в дому своем;
Но кто, святой порог ногою легкою
Переступив, уходит, дом оставя свой,
Тот, воротясь, найдет хоть место старое,
Но все не так, как было, иль разрушено.

[1] *О, старейшая из Парок, ты мудрее всех Сивилл.*

Жизнерадостные троянки, испуганные предстоящею гибелью, начинают льстить Форкиаде, которую они только что бранили. Ср. стр. 694.

Е л е н а

К чему сто раз болтать давно известное!
Нельзя ль вести рассказ, не досаждая мне?

Ф о р к и а д а

Пришлося к слову: нет тебе упрека здесь.
Из бухты в бухту Менелай ладьи водил,
По берегам и островам он хищничал
И приезжал с добычею награбленной.
Под Троею провел он долгих десять лет,
Назад он плыл — не знаю, сколько времени.
Но что же было в доме Тиндареевом?
Что было с самым царством Менелаевым?

Е л е н а

Ужели брань с тобою так сроднилася,
Что чуть раскроешь рот, — уж осуждаешь ты?

Ф о р к и а д а

Забыты были много лет отроги гор,
Что к северу от Спарты гордо высятся,
Вблизи Тайгета[1], где ручьем сверкающим
Спускается Эврот в долину тихую,
Где лебеди селятся в камышах его.
В ущелья те недавно молодой народ
Откуда-то явился из полночных стран[2],
И крепкий замок там они построили
И, как хотят, страною правят с гор своих.

Е л е н а

Возможно ль это? Как они отважились?

Ф о р к и а д а

Им было время: целых долгих двадцать лет.

Е л е н а

И есть начальник? Много ли разбойников?

Ф о р к и а д а

Начальник есть, но это не разбойники.
Он мне грозил, но все ж я не браню его:

[1] *Вблизи Тайгета...*

Тайгет — высокий горный хребет на севере Лаконии.

[2] *В ущелья те недавно молодой народ*
Откуда-то явился из полночных стран...

Ср. стр. 693–694.

Он мог бы все похитить, но доволен был
Немногими подарками, без подати.

Е л е н а

Красив собой он?

Ф о р к и а д а

Пожалуй: мне он нравится.
Отважный он, с осанкой благородною,
Разумный муж, каких в Элладе мало есть.
Народ его хоть варварским зовете вы,
Но нет меж них таких свирепых извергов,
Как многие герои, что под Троею
Жестокими явились людоедами[1].
Я чту его — ему себя доверила.
А замок их, когда б его вы видели!
Совсем не так построен неуклюже он,
Как наши предки, грубо громоздившие
На камни камни, как циклопы дикие[2],
Строенья воздвигали: там, напротив, все
Отвесно, прямо, ровно, строго, правильно.
Снаружи посмотрите, — к небу всходит он,
Как стрелка, прямо, гладкий, ровный, будто сталь.
Взлезть на него? И мысль о том скользит долой!
Внутри — дворы широкие, просторные,
А во дворах строения различные:
Колонны и колонки, своды, сводики,
Террасы, галереи, ходы всякие,
Гербы...

Х о р

Гербы? Что это значит?

Ф о р к и а д а

Помните,
Аякс носил дракона на щите своем?

[1] *Как многие герои, что под Троею*
Жестокими явились людоедами...

Ахилл в Илиаде (песнь XXII, стихи 316–317) говорит умирающему Гектору в ответ на просьбу не предавать поруганию его тело:

«В ярости, если бы мог, растерзал бы тебя я на части,
Тело сырое твое пожирал бы я!»

[2] *На камни камни, как циклопы дикие...*

Циклопы — мифические одноглазые великаны. Грубые древние постройки в Микенах (на юге Греции) так и зовутся «циклопическими постройками».

И семь героев Фивских на щитах своих
Носили каждый символы различные[1]:
Там месяц был и звезды в небе сумрачном,
Мечи, герои, боги, копья, факелы
И все, что граду мирному беду несет.
И эти также сохранили воины
От древних предков чудные гербы свои.
Там есть орлы и львы и лапы львиные,
Рога и крылья, розы и павлиний хвост,
Златые ленты, черные и красные
И синие; и в залах это все висит
Широких, длинных, будто и конца им нет.
В них можно танцевать.

Хор

И есть танцоры там?

Форкиада

О, да! Там много златовласых юношей
Прелестнейших, точь-в-точь таких, как был Парис,
Когда царицу он пленил.

Елена

Выходишь ты
Совсем из роли. К делу же, решай скорей!

Форкиада

Решай сама и дай свое согласие:
Немедленно я в замок отведу тебя.

Хор

Скажи лишь слово — и спаси себя и нас!

Елена

Не может быть: ужели так безжалостно
Решится царь, супруг мой, погубить меня?

[1] *И семь героев Фивских на щитах своих*
Носили каждый символы различные...

Здесь имеется в виду трагедия Эсхила «Семеро против Фив», где повествуется о походе Полиника с союзниками для завоевания родительского престола в Фивах. У одного из его спутников (Тидея) на щите были изображены луна и звезды, у другого (Этеокла) — герой со штурмовой лестницей, у третьего (Капанея) — воин с факелом, у самого Полиника — богиня справедливости.

Ф о р к и а д а

Забыла ты, как страшно изуродовал[1]
С неслыханною злобой Деифоба он,
Убитого Париса брата, жившего
С тобой насильно? Нос ему и уши он
Отрезал, и еще его безжалостно
Калечил: страшно было на него смотреть!

Е л е н а

Из-за меня с несчастным это сделал он.

Ф о р к и а д а

Из-за него с тобой он это сделает.
Красу делить нельзя: кто ею всей владел,
Тот рад ее убить, чтоб не делить ни с кем.

(Трубы вдали. Хор содрогается.)

Ф о р к и а д а

Как звуки труб, вдали теперь гремящие,
Терзают страхом ваши уши, точно так
Терзает ревность мужа, потерявшего
Сокровище, навеки незабвенное,
Которым он владел когда-то радостно.

Х о р

Трубы слышишь ли, царица? Блеск ты видишь ли мечей?

Ф о р к и а д а

Здравствуй, царь и повелитель! Я готова дать отчет.

Х о р

Что же мы?

Ф о р к и а д а

Ее кончину вы увидите сейчас,
А за ней кончину вашу. Нет, ничем вам не помочь!

(Пауза.)

Е л е н а

Я думала, — на что теперь решиться мне.
Ты демон злой, наверно это знаю я:
Боюсь, добра во зло не обратила б ты.

[1] *Забыла ты, как страшно изуродовал*
С неслыханною злобой Деифоба он?

Гедерих сообщает (со слов Виргилия), что Менелай отрезал Деифобу сперва уши, потом обе руки, потом нос и все наружные члены, казня его таким образом с величайшими мучениями.

Но все-таки с тобой отправлюсь в замок я;
А что таит царица в глубине души,
Она одна лишь знает, — вам неведомо
Останется. Веди, старуха, нас вперед.

Х о р

О, как охотно с ней мы идем
Легкой стопою!
Смерть сзади нас,

А перед нами
Твердая крепость
Высится грозной стеною.
О, защити же ее
Так же, как наш Илион:
Только коварством
Низким он был побежден наконец.

(Облака окружают их со всех сторон.)

Что это? Что?
Сестры, смотрите вокруг;
Ясный и светлый был день;
Но отовсюду собралися
Тучи с Эврота священного;
Скрылся из виду любезный нам
Брег, камышами поросший весь;
Где же вы, лебеди? Где
Гордые птицы, что тихо
Плавали дивной семьею?
Ах, уж не вижу я их!
Вот уже, вот
Слышу вдали я, вдали
Резкие их голоса!
Смерть ли они предвещают нам?
Ах, когда б не предвестием
Было это погибели
Вместо обещанной помощи
Нам, столь похожим во всем
На лебедей с белой, длинной
Шеей красивой, и ей,
Дочери лебедя-Зевса!
Грозною тучей вокруг
Стало окутано все.
Даже друг друга не видим мы.
Что же, идем ли мы,
Или же только
Тихо на месте колеблемся?
Гермеса нет ли пред нами теперь,
Жезл золотой не блистает ли там
Ярко — и нам не велит ли назад
Он возвратиться в печальный Аид,
Непонятных видений ужасных
Вечно полный и пустынный вечно?

Потемнели, почернели — уж не блещут эти тучи,
Обступили, точно стены; стены стали перед нами,
Перед нашими очами. Двор ли это, иль могила?
Страшно, страшно! Горе, сестры! Мы в плену
теперь остались,
Да, в плену, в плену тяжелом, так, как
прежде никогда.

ЗАМОК ФАУСТА

(Хор оказывается во внутреннем дворе замка, окруженном со всех сторон фантастическими постройками в средневековом вкусе.)

Панталис

О женский род, безумно-опрометчивый!
Зависит от мгновенья он; играет им
То счастье, то несчастье. Вы не можете
Нигде быть равнодушными: одна другой
Противореча, спорите бесплодно вы;
В беде и счастье вечно вы рыдаете
Или смеетесь. Но молчите, слушайте,
Что нам царица скажет, что решит она?

Елена *(Форкиаде)*

О, где ж ты, пифонисса?[1] Как зовешься ты,
Не знаю я; но все же отзовися мне
И выйди из-под сводов замка мрачного!
Коль ты пошла к вождю героев славному
Просить его принять меня, пришедшую, —
Благодарю! Веди ж меня к нему скорей:
Конца я жажду, лишь покоя жажду я!

Панталис

Напрасно лишь, царица, ты глядишь вокруг!
Исчезло это чудище: осталося,
Быть может, там, в тумане, из которого
Примчались дивно мы сюда, не двигаясь,
Иль, может быть, блуждает нерешительно
В обширном лабиринте замка дивного,
Возникшего из многих, вместе слившихся,
И ищет там властителя, готовя нам
Прием его торжественный и царственный.
Но посмотри, царица: перед окнами

[1] *О, где ж ты, пифонисса?*

Пифонисса — имя дельфийской сивиллы, ставшее позднее нарицательным именем пророчиц.

И в портиках и в ходах появилися
Толпами всюду слуги суетливые:
Прием радушный это предвещает нам.

Х о р

Я свободней дышу! Посмотрите туда,
Как торжественно вниз, замедляя свой шаг,
Нежных юношей хор вереницей идет,
Направляяся к нам! По веленью чьему
Так поспешно явился, построясь в ряды,

Этих юношей чудных бесчисленный рой?
Удивляюсь! Идут перед нами они,
Вьется локон у них над челом золотой;
Кожа нежная щек — точно персика плод:
Мягкий шелковый пух покрывает ее.
Укусила бы я этот персик, — но нет:
Я боюсь, что тогда мой наполнился б рот, —
Страшно вымолвить, — прахом могильным[1].
Всех из красавцев прекраснее
Те, что подходят к нам ныне:
К трону ступени приносят они,
Ставят роскошно разубранный трон,
Пышный ковер перед ним расстилают;
Сестры, смотрите: над троном богатым
Ставят красавцы цветной балдахин!
Вот балдахин, колыхаясь,
Над головою Елены
Облаком дивным роскошно повис;
Пышно царица воссела на трон;
Станем же мы на ступенях.
Славен, о, славен и трижды преславен
Этот тебе, о царица, прием!

(Все, что возвещает хор, постепенно исполняется.)

После того как юноши и оруженосцы длинною процессией спустились вниз, наверху лестницы показывается Фауст в средневековом рыцарском придворном наряде. Медленно и с достоинством сходит он вниз.

Начальница хора *(внимательно смотря на него)*

Коль боги не нарочно, как случалося,
Столь чудный образ дали мужу этому,
Достойный вид, лицо, любви достойное,
На время только, — каждого, сомненья нет,
Он победит повсюду: и в борьбе мужей,
И в мелких войнах с женами прекрасными.
Конечно, выше многих без сравненья он,
Которых все ж глубоко уважала я.

[1] *Я боюсь, что тогда мой наполнился б рот, — Страшно вымолвить, — прахом могильным.*

Троянки подозревают, что и прекрасные юноши, которых они видят, в сущности только призраки, мертвецы, лишь на время воскрешенные, как и они сами.

Но вот он шагом медленным почтительно
Подходит к нам. Царица, обратись к нему!

Ф а у с т *(подходит, ведя за собою скованного Линцея[1])*

Царица! Вместо пышного привета,
Какой тебе хотел я оказать,
Прием тебе почтительный готовя, —
Я привожу к тебе раба в цепях.
Забыв свой долг, чрез то меня лишил он
Возможности свершить мой долг. Склонись же,
Преступный раб, пред дивною женой
И повинись пред ней! Царица, он,
На редкость сильным зреньем одаренный,
На нашей башне мною был поставлен
Осматривать окрестные поляны,
Земную даль, широкий неба свод
И все, что там явиться взору может
И что в долину с этих гор идет
На замок наш, — стада ли будут то,
Иль воины. Стада мы защищаем,
Врага — встречаем грудью. В этот день —
Какое совершил он упущенье!
Приходишь ты, — и он не возвестил!
Не удалась торжественная встреча
Высокой гостьи. Он не должен жить —
И, без сомненья, смерти он достоин.
Уж он в крови лежал бы; но суди
Его сама: казни его иль милуй.

Е л е н а

Высокий сан ты ныне мне даешь
Царицы и судьи, хотя, быть может,
Меня ты лишь желаешь испытать.
Исполню первый долг судьи: спрошу я,
Что скажет обвиненный. Говори!

Л и н ц е й

Преклоняюсь, созерцая!
Жизнь ли, смерть ли жребий мой, —
Очарован навсегда я,
Небом данная, тобой!

[1] *Линцей* — имя одного из Аргонавтов (стр. 345), кормчего корабля Арго; он отличался необыкновенною зоркостью.

Вечно солнца пред зарею
Я с востока ожидал, —
Вдруг, о чудо! Пред собою
Солнце с юга увидал.
Вместо дали поднебесной,
Вместо всех полей и гор
Я на лик его чудесный
Устремил свой жадный взор.
Зренье чудное имея,
Ока рысьего быстрей,
Все ж не верил, как во сне, я
Дальновидности очей.
Предо мною все кружилось:
Башни, стены, вал крутой;
Туча мчится, туча скрылась, —
И богиня предо мной!

К ней и взором и душою
Я стремился, восхищен:
Ослепительной красою
Был я, бедный, ослеплен.
Позабыв, что я на страже,
Я в свой рог не затрубил...
Осуди меня! Мне даже
Самый гнев твой будет мил.

Е л е н а

За вред, который мною нанесен,
Я ль накажу? Зачем ты, рок суровый,
Судил мне так смущать сердца мужей,
Что не щадят себя они самих
И ничего высокого! Враждуя,
Сражаясь, водили за собой
Меня герои, демоны и боги, —
И с ними я блуждала по земле,
Смущала мир, потом смущала вдвое,
И ныне — втрое, вчетверо несу
Я бедствий ряд. Пускай идет бедняк!
Кто ослеплен богами, — невиновен.

(Линцей уходит.)

Ф а у с т

Владычица, я вижу, изумлен,
Что он твоею поражен стрелою:
Я вижу, как, напрягшись, дивный лук
Пускает метко стрелы за стрелами
Мне в грудь. И вот пернатые снуют,
Свистя, под сводом замка моего.
И что я сам? Ты можешь сделать мне
Всех верных слуг — врагами, эти стены —
Неверными: все царство перейдет
К победоносной и непобедимой.
И что ж осталось мне, как не предать
Во власть твою себя и все именье?
Дозволь тебя у ног твоих признать
Владеющей отныне всеми нами
Царицею, вступившею на трон!

Л и н ц е й *(возвращается с ларцом; слуги несут за ним другие ларцы)*

Царица, я пришел назад!
Богатый жаждет лишь твой взгляд

Увидеть: на тебя дивясь,
И нищ он, и богат, как князь.

Чем был я, чем я стал? И впредь
Что́ делать мне? Чего хотеть?
Пусть мечет молнии мой взор, —
Им дивный трон твой даст отпор.

Ордою мы с востока шли
И гибель западу несли;
Была несметна наша рать,
Последних первым не видать.

Пал первый, — стал второй, и вот
С копьем уж третий восстает;
За каждым сотня, — как стена;
Утрата тысяч — не видна.

Мы шли грозой; за краем край
Нам подчинялся то и знай;
Сегодня я владел страной,
А завтра грабил там иной.

Всяк брал, что быстрый взор встречал:
Один красавиц похищал,
Другой могучих гнал быков,
Коней — был каждый взять готов.

Но я повсюду, где я был,
Одни лишь редкости любил,
И чем не я один владел, —
Того и знать я не хотел.

Везде сокровищ я искал
И острым взором проникал
Во все карманы, все мешки,
Насквозь все видел сундуки.

Собрал я злата целый клад,
Каменьев ценных пышный ряд;
Всех краше этот изумруд:
У сердца дай ему приют!

Вот перл-яйцо, дар моря, здесь;
К своим вискам его подвесь;

Рубин совсем сконфужен: он
Твоим румянцем посрамлен.

Так все сокровища свои
Тебе я жертвую: возьми!
Что здесь поверг я пред тобой, —
Дал не один кровавый бой.

Ты видишь много здесь ларцов;
Есть и железных сундуков
Запас: дозволь — и возрастет
Вся груда их под самый свод.

Едва восходишь ты на трон, —
Со всех склоняются сторон
Богатство, сила, ум людской
Перед единственной красой.

Держал я крепко все мое;
Теперь бросаю; все твое!
В чем прежде нравилась цена,
Того ничтожность мне ясна.

И вот — богатств моих уж нет:
Увяли, как опавший цвет!
О, брось на них веселый взгляд
И цену им верни назад!

Ф а у с т

Возьми скорее прочь все это бремя,
Добытое отвагой боевой, —
Без порицанья, но и без награды!
И без того принадлежит царице
Все в нашем замке: незачем еще
Ей предлагать особое. Поди же
И дивные сокровища свои
Расположи в порядке. Пусть предстанет
В невиданном великолепьи роскошь!
Пусть наши своды засверкают ярче
Безоблачного неба! Пусть без жизни
Все райской жизнью засияет вкруг!
Пусть пред ее раскинется шагами
Ковер цветочный за ковром; повсюду
Пусть для прекрасной мягок будет путь!
Пусть, взор ее повсюду блеск встречает,
Какой одних богов не ослепит!

Линцей

Твой приказ, владыка, слаб:
Все шутя исполнит раб;
Все добро, всю кровь мою
Я прекрасной отдаю;
Все войска усмирены,
Все мечи притуплены;
Пред волшебной красотой
Солнце блеск теряет свой.
Лик божественный! Пред ним
Все на свете прах и дым.

(Уходит.)

Елена *(Фаусту)*

С тобой хочу я говорить. Садись
Со мною рядом. Место есть тебе,
И этим мне ты место обеспечишь.

Фауст

Сперва позволь, царица, принести
Тебе присягу и поцеловать
Позволь меня подъемлющую руку.
Пускай в твоих владеньях безграничных
Я буду соправителем тебе,
Поклонником, защитником, слугою!

Елена

И вижу я, и слышу чудеса!
Изумлена, хотела б я о многом
Спросить тебя. Скажи мне: почему
Так странно и приятно речь раба
Звучала?[1] Звук ко звуку подходил;
За словом слово, ухо мне лаская,
Неслось, одно согласное с другим.

Фауст

Коль самый говор нашего народа
Уж мил тебе, тогда — сомненья нет —
Ты от души полюбишь наши песни.
Мы сами будем в этом упражняться:
Наш говор ты, беседуя, поймешь.

[1] *... почему*
Так странно и приятно речь раба
Звучала?

Ср. стр. 694.

Е л е н а
Как мне столь дивной речи научиться?

Ф а у с т
Легко: должна лишь речь от сердца литься.
Кто счастья полн, желанием томим, —
Тот ищет лишь...

Е л е н а
Кто счастлив вместе с ним.

Ф а у с т
Смотреть ни в даль, ни в прошлое не надо;
Лишь в настоящем —

Е л е н а
Счастье и отрада.

Ф а у с т
В нем наше благо, власть, залог святой;
Чем утвердить его?

Е л е н а
Моей рукой.

Х о р
Кто вменит в вину царице,
Если всю ее любовь
Властелин стяжает?
Ибо сознайтесь: пленницы все мы
С той злополучной поры, как позорно
Пал Илион побежденный наш
И по морям мы блуждали,
В страхе и горе все дни проводя.

Жен, к мужской любви привыкших,
Сердце опытно, но им
Выбор несвободен:
И молодым пастухам златовласым,
Также и черным щетинистым фавнам,
Если лишь случай поможет им, —
Равное право дается
Телом упругим и нежным владеть.

Близко, близко на троне сидят
Оба, касаясь друг друга,
Колено к колену, плечо к плечу,
Рука с рукою, на пышных
Трона подушках

Нежатся вместе они.
Так, не стесняясь, величье царей
Тайную радость
Перед глазами народа
Смело готово раскрыть.

Елена

Так далеко — и все ж так близко я!
Мне так легко: я здесь, я у тебя!

Фауст

Я восхищен: чуть дышит грудь моя.
Иль это сон? Не помню я себя!

Елена

Я отжила — и вновь обновлена;
Я жизнь нашла в любви, тебе верна.

Фауст

Не размышляй о том, что рок судил;
Жизнь — долг наш, знай, — хотя б лишь миг
то был.

Форкиада
(быстро входя)

Вы в любовном алфавите,
Нежась, смысл найти хотите,
Праздно нежности твердите, —
До того ли вам теперь?
Иль глухой грозы не чуешь,
Труб не слыша, торжествуешь?
Уж близка погибель, верь!
Менелай со всем народом
Против вас идет походом:
Будь готов на страшный бой!
Если верх возьмет их злоба,
Из-за женщин — Деифоба
Ты поплатишься судьбой!
Вздернут челядь вереницей,
А затем топор с царицей
Счет покончит роковой!

Фауст

Опять помеха дерзкая, несносная
Вторгается! Но даже и в опасности
Не потерплю я дикого неистовства!
Дурная весть прекрасных портит вестников,
А ты собой дурна и злую весть несешь;
Но не удастся ныне; все слова свои
На ветер ты потратишь. Нет опасности,
Да если б и была, то не страшна для нас.

(Сигналы, выстрелы с башен, трубы и рожки, воинственная музыка, прохождение сильного войска.)

Смотри: защитник твой построит
Перед тобой героев рать;
Лишь тот вниманья женщин стоит,
Кто их умеет защищать.

(К военачальникам, которые отделяются от колонн и подходят к нему.)

Сокрыв в груди свой гнев, заране
Неся в душе залог побед,
Идут младые северяне,
Сынов Востока пышный цвет, —

Одеты в сталь, грозой сверкая,
За царством царство руша в прах,
Проходят, землю потрясая,
И каждый шаг их — гром и страх.

Чрез Пилос грозною толпою
Мы вторглись, — старый Нестор пал.
И все царьков союзы с бою
Наш бурный натиск разметал.

Ваш долг отсюда Менелая
Прогнать назад к его морям:
Пусть грабит он, по ним блуждая!
Утеху знал он только там.

Вы будьте герцоги отныне,
Владельцы данной вам страны;
Но Спарты царственной княгине
Повиноваться вы должны.

Германец крепостью и валом
Коринфа бухты пусть займет;
Пусть держит под своим началом
Ахайи все ущелья гот;

Вы, франки, шествуйте в Элиду;
Ты, сакс, Мессеною владей;
Норманн, прославив Арголиду,
Освободи простор морей.

Живите в тихом мире сами,
Лишь внешним страшные врагам,
Но Спарта пусть царит над вами:
Старинный трон царицы там.

Она следить оттуда будет,
Чтоб, богатейший край заняв,
Вы процвели; она вас судит,
У ней защита ваших прав.

(Фауст сходит с трона, князья окружают его, чтобы подробнее выслушать приказания и распоряжения.)

Х о р

Кто обладает красавицей,
Чтобы владеть безопасно,
Прежде всего за оружье берись!
Ласковой речью добыл он ее,
Лучшее благо земное;
Но неспокойно владенье его:
Хитрый за нею ползет стороной,
Сильный стремится похитить ее —
Все покушенья умей отразить!
Ныне тебя, повелитель наш,
Выше других я считаю:
Славно и мудро устроил ты все!
Сильные смирно стоят здесь вокруг,
Ждут твоего мановенья;
Все приказанья исполнят они,
Каждый на пользу себе самому,
В дар благодарный царю своему,
Славу готовя себе и ему.
Кто, властелин, у тебя
Нашу царицу отнимет?
Ею отныне владей ты один;
Власть твою рады признать мы вдвойне:
Нас окружил ты стеною высокой,
А за стеною могучая рать!

Ф а у с т *(Елене)*

Дары им дивные дала ты:
Вознаградит вождей и рать,
Всем по уделу, край богатый;
Мы ж будем в центре управлять.

Средь моря, крепко защищенный,
Пусть процветает с этих пор
Твой полуостров, прикрепленный
К Европе узкой цепью гор.

Нет лучше края в поднебесной:
Пусть все цветут там племена!
То край владычицы прелестной,
Где родилась сама она, —

Где в камышах она восстала
Из лебединого яйца

И мать и братьев побеждала
Красою чудного лица.
Перед тобою в пышном цвете
Земля раскинулась твоя;
О, предпочти всему на свете
Свой край родной, краса моя!

Хоть солнца хладный луч почти не греет
Высоких гор скалистую главу, —
Но все ж скала местами зеленеет
И козы щиплют скудную траву.

Вот бьют ключи, ручьи бегут, сливаясь;
Зазеленели каждый склон и скат;
Дол тянется, холмами прерываясь,
И кормит сотни тонкорунных стад;

Поодиночке осторожно бродит
Рогатый скот над пропастью крутой,
Но в сотнях гротов он себе находит
Убежище и отдых и покой.

Их Пан хранит; ущелья населяют
Там нимфы жизни в свежести кустов,
И к горным сферам ветви устремляют,
Теснясь, деревья сотнями стволов.

То древние леса! В стволе высоком
Дуб копит силу, крепко ввысь растет,
А кроткий клен, пропитан сладким соком,
Весь груз ветвей играючи несет.

Там молоко, струясь в тени жилища,
И для детей и для ягнят течет;
Есть и плоды, долин цветущих пища,
А из стволов дуплистых каплет мед.

Блаженство здесь наследственное длится,
Уста румяны, ярок цвет ланит,
Бессмертен каждый там, где он селится,
Здоровы все, довольство вкруг царит.

В сияньи дня там жизнь привольно льется
От детских лет до зрелости мужской;

Дивясь на них, спросить лишь остается:
То боги ли, иль смертный род людской?
Красивейшим из пастухов их рода
Уподоблялся даже Аполлон;
Где в чистой сфере царствует природа,
Там всех миров союз осуществлен.

(Садится рядом с Еленой.)

Так ты и я — мы счастием богаты:
Забудем же былое бытие!
Сознай, что высшим Богом рождена ты,
И первый мир — отечество твое!

Но жить не будем в крепости мы тесной:
В соседстве Спарты нас с тобою ждет
Аркадия; она в красе прелестной
И в вечной силе юности цветет.

Туда, в блаженный край, мы путь направим,
Там радостно укроемся вдвоем!
Мы для беседки пышный трон оставим,
Аркадски-вольным счастьем заживем!

АРКАДИЯ

Место действия совершенно переменяется. К ряду горных пещер примыкают закрытые беседки. Тенистая роща простирается до окружающих крутых утесов. Фауста и Елены не видно. Хор стоит группами.

Форкиада

Как долго девы спят здесь, — неизвестно мне.
Не то ли им пригрезилось, что видела
Я наяву? Но лучше разбужу я их.
Сомненья нет: дивиться будет юный хор,

(Обращаясь к зрителям.)

А с ним и вы, брадатые, что, сидя там,
Разгадки ждете чуда вероятного.

(К хору.)

Вставайте же и кудри отряхните вы!
Довольно спать: послушайте, что я скажу!

Хор

О, скажи, скажи, поведай, что́ чудесного случилось?
Слушать нам всего приятней то́, чему нельзя поверить,
Ибо скучно эти скалы вечно видеть пред собой.

Форкиада

Дети, чуть глаза протерли, — уж и скука вас берет?
Но внемлите: в этом гроте и в тенистой той беседке
Счастье тихое досталось, как в идиллии любовной,
Господину с госпожою.

Хор

Как, — в пещере той?

Форкиада

От мира
Отделившися, служить им лишь меня они призвали.
Я, польщенная вниманьем, как поверенной прилично,
В стороне от них держалась, занималась посторонним,
Зная все растений свойства, корни, травы, мох искала,
Оставляя их одних.

Хор

Ты рассказ ведешь, как будто было все там, что́ угодно:
Горы, лес, поля, озера. Нам ты сказку говоришь!

Форкиада

Да, неопытные дети, здесь неведомые тайны:
Залы, хо́ды, галереи я могла б тут отыскать.
Вот в пещере раздается смеха резвый отголосок, —
Я смотрю: чудесный мальчик от жены к супругу скачет,
А от мужа вновь к супруге. Шаловливые проказы,
Ласки нежные и крики восхищенья и восторга
Поражают взор и слух.
Голый гений, но без крыльев, фавн, но зверю не подобный,
Он резвится над землею; но едва земли коснется,
Вмиг на воздух он взлетает; прыгнет раз, другой, а в третий
Уж до сводов достает.
Мать взывает боязливо: «Прыгай, прыгай, сколько хочешь,
Но летать остерегайся: запрещен тебе полет!»
А отец увещевает: «Там, в земле, таится сила,
От которой ты взлетаешь. Лишь ногой земли касайся, —
И окрепнешь ты безмерно, точно сын земли, Антей».
Но со скал на скалы скачет резвый мальчик неустанно,
Там и сям, как мяч упругий, ловко прыгает, резвясь.
Вдруг в расщелине утеса он мгновенно исчезает —
И пропал из глаз куда-то. В горе мать; отец утешить
Хочет; я — в недоуменье. Но опять какое чудо!
Не сокровища ль там скрыты? Разодетый, весь в гирляндах,
Он является опять.
Рукава его с кистями, на груди же ленты вьются,
А в руках златая лира. Точно Феб в миниатюре,

На краю скалы высокой стал он. Все мы в изумленьи,
А родители в восторге вновь друг друга к сердцу жмут;
Что горит над головою у него, — сказать мне трудно:
Золотой убор, иль пламя, знак высокой силы духа?
Как он гордо выступает! В нем теперь уж виден гений,
Все прекрасное вместивший, и мелодий вечных прелесть
В нем по всем струится членам. Но услышите его вы
И увидите — и верно удивитесь вы ему.

Хор

Это ли, дочь Крита, ты
Чудом считаешь?
Или не слышала ты
Вещего слова поэтов?
Иль ионийских не помнишь ты,
Всюду в Элладе известных,
Вечно прекрасных сказаний,
Песен про древних героев?
Все, что свершается
Здесь пред очами, —
Отклик печальный один
Чудных веков наших предков.
Да, весь рассказ не сравнится твой
С мифом, что вымысел чудный
Нам о Гермéсе поведал[1],
Правдоподобнее правды!
Он, с красотою и силою
Дивно рожденный младенец,
Хоть и обвит пеленами был.
Хоть и усердно удержан был
Нянек толпою болтливою
От неразумных стремлений, —
Все-таки с силой и прелестью
Он из пеленок извлечь сумел
Нежно-упругие члены,
Смело покинул пурпурную

[1] *С мифом, что вымысел чудный*
Нам о Гермесе поведал...

Здесь имеется в виду Филостратово описание картины «Рождение Гермеса». Филострат (Флавий) был софист, живший сперва в Афинах, потом в Риме до середины III века до Р. Х. и оставивший ряд сочинений, между прочим Εἰκόνες — описание ряда картин, собрание которых, по его словам, находилось в Неаполе. У Гедериха Гете также нашел (взятое из Лукиана) описание проделок молодого Гермеса.

Он колыбельку — и быстро
Прямо на свет полетел сейчас
Вверх, мотыльку уподобившись,
Нежные крылья поднявшему
Резво из куколки тесной,
Весело, смело летящему
К небу, в эфир лучезарный.
Так порожденный, поэтому
Всем хитрецам и ворам он,
Счастия скорого ищущим,
Богом всегда благосклонным был,
Что он на деле доказывал
Смелыми часто делами.
У Посейдона трезубец он
Смело унес, у Арея же
С ловкостью меч утащил он,
Лук он и стрелы у Феба взял
И молоток у Гефеста;
Взял бы и Зевсовы молнии,
Если б огня не боялся он;
Даже Эрота подножкою
Ловко в борьбе победил хитрец,
И у Киприды, ласкавшей его,
Пояс украл он волшебный.

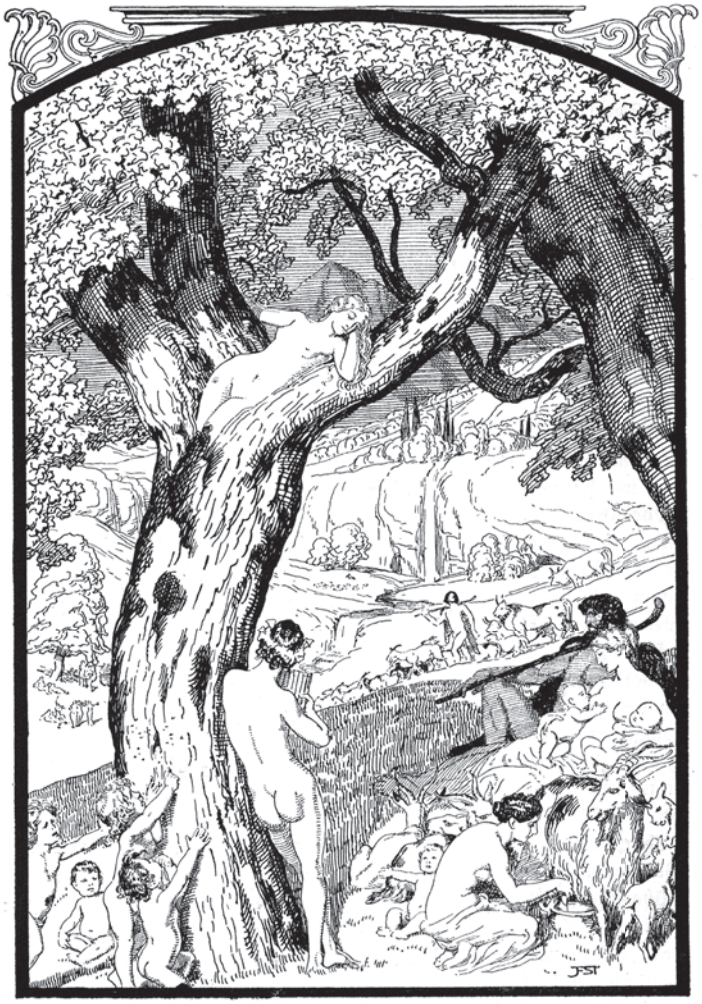
Из пещеры раздаются чарующие, чисто мелодичные звуки струн. Все прислушиваются к ним и кажутся глубоко тронутыми. С этого времени вплоть до нижеуказанной паузы продолжается музыка.

Ф о р к и а д а

Звукам сладостным внемлите,
Старых сказок бросьте бред;
О богах речей не длите:
Их давно уж больше нет!
Вас никто не понимает;
Дань нам высшая нужна:
Та лишь речь сердца пленяет,
Что от сердца ведена.

Х о р

Если, страшное творенье,
Ты смягчилося теперь, —
Брызнут слезы умиленья
Из очей у нас, поверь!
Солнца лик пускай затмится,
Лишь в душе сиял бы свет!



В сердце нашем все таится, —
Все, чего и в мире нет[1].

Появляются Фауст, Елена и Эвфорион[2] в прежде описанном наряде.

[1] В сердце нашем все таится,
Все, чего и в мире нет.

Т. е. истинное счастье достигается не столько благодаря внешним благоприятным событиям, сколько внутреннею, душевною радостью.

[2] Эвфорион — по греческому преданию сын Елены и Ахилла (см. стр. 349); Гете изменил фабулу, сделав Эвфориона сыном Фауста и Елены. См. также стр. 695.

Эвфорион

Песню ль детскую слагаю, —
Вам веселье в этот час;
В такт ли, прыгая, ступаю, —
Сердце прыгает у вас.

Елена

Двух сближая нежной страстью,
Радость им любовь дает,
Но к божественному счастью
Наш тройной союз ведет.

Фауст

Ныне все дано судьбою:
Весь я твой и весь ты мой.
Мы в союзе меж собою:
Мог ли быть исход иной?

Хор

Многих лет благословенье
Подарило вам, клянусь,
Это дивное творенье! [1]
О, как чуден ваш союз!

Эвфорион

Пустите прыгать,
Скакать, резвиться!
Туда, на воздух,
Хочу я взвиться, —
И весь желаньем
Проникнут я.

Фауст

Но тише, тише,
Без увлеченья,
Чтоб не постигло
Тебя паденье.
Нас в гроб сведешь ты,
Мое дитя!

[1] *Многих лет благословенье*
Подарило вам, клянусь,
Это дивное творенье!

Т. е. в этом ребенке (Эвфорионе) таится залог благословения (счастья) на много лет.

Эвфорион
Не стану больше
Внизу стоять я.
Оставьте руки,
Оставьте платье,
Оставьте кудри:
Они — мои!

Елена
О, вспомни, чей ты,
Мой сын бесценный!
Нас пожалей ты:
Союз священный,
Едва возникший,
Не разорви!

Хор
Боюсь я, рухнет
Союз любви!

Елена и Фауст
Сдержи, о сдержи, смирив,
Хоть к нам из любви,
Чрезмерно живой порыв
И страсти свои!
Спокойно здесь, в поле
Красуйся, молю!

Эвфорион
Смирясь, вашей воле
Пока уступлю.

(Пробегает среди хора, увлекая его в пляску.)

Вот подлетел я к вам,
Бодрый народ!
Что же, не спеть ли нам?
Пляска ль у нас пойдет?

Елена
Славно! Пускай с тобой
Пляшет красавиц рой
Мерно и в лад.

Фауст
Только б конец скорей!
Нет, я игре твоей
Вовсе не рад.

(Эвфорион и хор, танцуя с пеньем, движутся переплетающимися рядами.)

Хор
Поводишь ли парой рук
Так плавно, красиво,
Блестящие ль кудри вдруг
Колеблешь так живо,
Иль, чуть по земле скользя,
Несется нога твоя,
Иль движешь согласные
Все члены прекрасные,
О, знай же, что всем ты мил,
Ты цели достиг!

Ты всем нам сердца пленил
Навек в этот миг.

(Пауза.)

Эвфорион
Нашел себе я
Газелей стаю;

К иной игре я
Вас призываю:
Вы будьте звери,
Охотник — я!

Хор

Беги за нами
Не так проворно:
Поверь, мы сами
Хотим, бесспорно,
Малютка милый,
Обнять тебя!

Эвфорион

Чрез рощи и боры,
Чрез камни и горы!
Но легкой удачи
Я знать не хочу:
В борьбе, не иначе,
Утехи ищу!

(Эвфорион и хор убегают.)

Фауст и Елена

Что за смелость, сколько рвенья!
Тут не жди успокоенья!
Точно в рог трубит вся стая,
Лес и долы оглашая!
Что за крик! Как шум растет!

Хор *(быстро входя поодиночке.)*

Насмехаясь, всех, проворный,
Обогнал он без хлопот;
Лишь одною, непокорной,
Овладев, ее влечет!

Эвфорион *(внося на руках молодую девушку)*

Вот малютку к наслажденью
Я влеку по принужденью[1]:
По желанью своему
Против воли к сердцу жму;

[1] *Вот малютку к наслажденью*
Я влеку по принужденью... и т. д.

Эвфорион, как сказано на стр. 695–696, является у Гете также аллегориею Байрона. Эпизод со сгорающею девушкой намекает на многочисленные и переходившие всякие границы любовные похождения молодого Байрона, за которые он заплатил дорогою ценою, будучи принужден, под влиянием высшего английского общества, возмущенного его эксцессами, покинуть родину.

Непокорную целуя,
Волю сильного творю я.

Девушка

Прочь! И в нашей плоти нежной
Сила смелая живет!
Нашей воле, — знай, мятежный,
Как твоей, несносен гнет!
Мнишь смирить меня по праву?
Слишком силой не гордись!
Что ж, держи, и, мне в забаву,
Сам, глупец, воспламенись!

(Вспыхивает и сгорает в воздухе.)

Следуй мне в эфир свободный,
В бездну пропасти холодной,
За исчезнувшим гонись!

Эвфорион *(отряхая остатки пламени)*

Чащи лесов густых,
Горы кругом меня.
Что мне до стен крутых:
Молод и пылок я!
Вихри вдали свистят,
Волны вдали шумят.
Грустно смотреть мне в даль:
Ближе взглянуть нельзя ль?

*(Перепрыгивает со скалы на скалу
и подымается все выше и выше.)*

Елена, Фауст и хор

С серной хочешь ты сравниться?
Берегись, чтоб не слететь!

Эвфорион

Выше должен я стремиться,
Дальше должен я смотреть.
Знаю, где ныне я:
Море вокруг меня!
Пелопса здесь страна:
Морем шумит она[1].

[1] *Пелопса здесь страна:
Морем шумит она.*

Страна Пелопса — Пелопоннес, полуостров, соединенный с материком только узким Коринфским перешейком и почти со всех сторон окруженный морем. Эвфорион в этих словах и в дальнейшем аллегорически изображает участие Байрона в войне за освобождение Греции из-под власти турок.

Х о р
Милый, спустися! Тут
Будешь ты с нами:
Здесь на скалах растут
Лозы с кистями,
Яблоков плод златой
Свесился ниже.
В милой земле родной,
Милый, живи же!

Э в ф о р и о н
Грезится мир вам здесь?
Что же, кто может, — грезь!
Лозунг мой в этот миг —
Битва, победный крик!

Х о р
Кто презирает
Мир, лишь войной прельщен,
Знай, что теряет
Счастье надежды он.

Э в ф о р и о н
Кто здесь рожден на свет,
Взросшие в бурях бед,
Волю куют в бою,
Кровь не щадя свою.
Их не смирить ничем,
Чистых душой!
Счастье да даст им всем
Ревностный бой!

Х о р
Ввысь умчался он стрелою,
Но и там не мал на вид!
Точно в латах, точно к бою,
Точно сталь на нем блестит!

Э в ф о р и о н
Что нам стены, укрепленья!
Защищай себя смелей!
Всех их крепче без сравненья
Грудь железная мужей.
Чтоб ты жил непокоренный, —
Смело в поле, в легкий строй!
На конях помчатся жены,
В каждом отроке — герой.

Хор
К небу лети, неси
Звуки поэзии:
Выше сияй всегда,
Точно небес звезда!
Слышим тебя мы там:
С неба слетают к нам
Звуки сюда!

Эвфорион
Нет, уж не отрок перед вами:
Выходит юноша на бой!
Уже с отважными бойцами
Соединился он душой!
Вперед, вперед!
Нас честь ведет
Туда, где к славе путь прямой!

Елена и Фауст
Дня едва узрев свет милый,
К светлой жизни чуть рожден, —
Ты с высот во мрак унылый,
В мир скорбен уж устремлен!
Или впрямь
Чужд ты нам?
Иль союз наш — только сон?

Эвфорион
Чу! Гром вы слышите ли в море,
В долинах отклик боевой?
В пыли, в волнах, все рати в сборе
Идут на скорбь, на грозный бой.
Смерть для нас
В этот час —
Лозунг первый и святой!

Елена, Фауст и хор
Ужас! Страшное решенье!
Смерть — желанный лозунг твой?

Эвфорион
Мне ль смотреть из отдаленья?
Нет, приму нужду и бой!

Елена, Фауст и хор
Храбрость средь бед таких
Гибель всегда.

Эвфорион

Пусть! На крылах своих
Ринусь туда!
Рвусь в боевой пожар,
Рвусь я к борьбе!

(Бросается со скалы. Одежды на время поддерживают его. Голова его сияет; за нею тянется светящийся след.)

Хор

Горе! Икар! Икар!
Горе тебе![1]

(Прекрасный юноша падает к ногам родителей. Лицо его напоминает знакомые черты, но вскоре телесное исчезает, ореол, в виде кометы, возносится к небу, а на земле остаются лира и мантия.)[2]

Елена и Фауст

Радость прошла моя,
Горе пришло за ней.

Голос Эвфориона *(из-под земли)*

Мать, не покинь меня
В царстве теней!

Хор

Не покинем, без сомненья! [3]
Ты и близок нам, и мил:
В час разлуки, в час паденья
Все сердца ты поразил.
Плач не нужен погребальный:
Нам завиден жребий твой!
Жил ты, светлый, но печальный,
С гордой песней и душой.
Ах, рожден для счастья был ты!
Древний род твой славен был;
Рано сам себя сгубил ты,

[1] *Горе! Икар, Икар! Горе тебе!*

Икар — сын Дедала; *Дедал* — мифический художник и зодчий, современник Тезея. Он выстроил критскому царю Миносу знаменитый лабиринт, где жил чудовищный минотавр, которого Минос кормил людьми. Афинский герой Тезей проник в лабиринт, убил минотавра и выбрался из лабиринта с помощью нити, данной ему Ариадною, дочерью Миноса, Ариадне же дал эту нить Дедал. За это Минос заключил Дедала с сыном Икаром в лабиринт; но Дедал улетел оттуда на крыльях, сделанных из перьев, скрепленных воском. Во время полета Икар, несмотря на предупреждения Дедала, поднялся слишком высоко и приблизился к солнцу; воск его крыльев растопился, Икар упал в море и утонул.

[2] *Прекрасный юноша падает* и т. д. — Падение и смерть Эвфориона аллегорически изображают гибель Байрона, который умер от горячки близ Миссолунги (город в Греции у Патрасского залива). Оставшиеся после него на земле лира и мантия означают поэтическое наследие, оставленное Байроном.

[3] *Не покинем, без сомненья...* и т. д.

Здесь хор, «совершенно выходя из роли» (ср. стр. 696), поет погребальный гимн Байрону в лице Эвфориона.

В полном цвете юных сил.
Ясно мир прозрев очами,
Ты сочувствовать умел,
Лучших жен владел сердцами,
Песни сладостные пел.
Ты помчался несдержимо,
Вдаль невольно увлечен
Ты презрел неукротимо
И обычай и закон.
Светлый ум к делам чудесным
Душу чистую привел:
Ты погнался за небесным,
Но его ты не нашел.
Кто найдет? Вопрос печальный!
Рок ответа не дает
В дни, когда многострадальный,
Весь в крови, молчит народ.
Пойте ж песни вновь сначала:
Что печально нам стоять?
Песни ввек земля рождала
И родит их нам опять.

(Полная пауза. Музыка прекращается.)

Елена *(Фаусту)*

На мне теперь сбылося слово древнее,
Что не живет с красою счастье долгое.
Любви и жизни узы разрешаются:
Оплакав их печально, я скажу: «Прости!»
И обниму тебя — увы! — в последний раз.
Прими меня, о Персефона, с отроком!

(Обнимает Фауста. Телесное исчезает, а платье остается у него в руках.)

Форкиада *(Фаусту)*

Держи: тебе досталось платье лишь![1]
Не выпускай из рук, держи его!
Его б хотелось демонам отнять
И унести к себе: держи сильней!
Богини нет: ее ты потерял;
Но это все ж божественно. Возьми
Чудесный дар: взлетишь ты к небесам,

[1] *Держи: тебе осталось платье лишь...* и т. д.

Т. е. ты овладел формою античного искусства, усвоил себе идеал красоты.

Над всем земным тебя возвысит он, —
И там, в эфире, будешь ты парить.
Вдали отсюда встречусь я с тобой.

(Одежды Елены, расплывшись в облака, окружают Фауста, поднимают его ввысь и уносятся вместе с ним.)

Форкиада *(поднимая лиру и мантию Эвфориона)*

Себя с находкой мы поздравить можем,
Хотя святой огонь исчез, положим, —

Но надобно ль о мире горевать?
Успел довольно гений нам оставить,
Чтоб титулы поэтов даровать[1]
И в ремесле их зависть развивать.
Талантов им не в силах я доставить,
Но платье в долг могу им раздавать.

(Садится на авансцене на обломок колонны.)

Панталис

Спешите, девы! Чары нас покинули:
Заклятье снято ведьмой фессалийскою[2];
Исчез и шум сплетенных звуков тягостный[3],
Смущавший нам и слух, и ум тем более.
За мной в Аид! Спешите за царицею
Немедленно — и пусть же за спиной ее
Служанок верный хор повсюду следует!
У трона Недоступной мы найдем ее.

Хор

Да, для цариц есть повсюду приют,
Даже в Аиде, во мраке его,
Сходятся с равными гордо они
И с Персефоною дружбу ведут.
Мы же во тьме безотрадной
Грустных лугов Асфодела[4],
Средь тополей длинных, тощих,
Между бесплодных тоскующих ив, —
Как мы проводим там время?
Точно летучие мыши,
Шепчем печально мы там.

[1] *Успел довольно гений нам оставить,*
Чтоб титулы поэтов даровать... и т. д.

Здесь подразумеваются подражатели Байрона и все направление, называемое «байронизмом».

[2] *Заклятье снято ведьмой фессалийскою.*

Так называет Панталис Форкиаду.

[3] *Исчез и шум сплетенных звуков тягостный...*

Здесь Панталис подразумевает рифмованную речь, чуждую слуху древних эллинов.

[4] *Грустных лугов Асфодела...*

Асфодел — мифическое адское растение, покрывающее адские луга. Лилейные растения *Asphodelus luteus* (с желтыми) и *A. albus* (с белыми цветами) распространены в южной Европе; у древних Греков они были посвящены Персефоне; их сажали на могилах.

Панталис

Кто имени ничем не приобрел себе,
Кто даже не стремится к благородному, —
Принадлежит стихиям тот. Исчезните ж!
А я пойду к царице: не заслуга лишь,
А также верность существом нас делает[1].

(Уходит.)

[1] *Кто имени ничем не приобрел себе...*
Не заслуга лишь,
А также верность существом нас делает.

Гете пишет Кнебелю: «один из принципов моей веры гласит, что одною стойкостью и верностью в этой жизни мы делаемся достойными высшей степени в жизни будущей». Ср. также сказанное об «энтелехии» на стр. 393.

Хор

К свету дневному вернулися мы;
Мы существами не будем, —
Это мы чуем и знаем;
Но не вернемся в Аид никогда.
Сделает духов из нас
Вечно живая природа:
В ней-то и будем отныне мы жить.

Часть хора

В сотнях листьев, сотнях веток[1] мы забьемся, затрепещем,
Из корней младые соки привлечем мы и по веткам
Разнесем их. То листами, то цветами украшаем
Мы кудрявые верхушки и готовим урожай.
Плод созрел, народ приходит оживленный, со стадами;
Все хватают, все кусают и подходят и теснятся:
Как пред первыми богами, все пред нами шею гнет.

Вторая часть хора

Мы вселимся в эти скалы, будем тихо отражаться
В водном зеркале, — и волны будут двигать образ наш;
Звук раздастся, — птиц ли пенье, камыша ли тихий шепот,
Или страшный голос Пана, — наш ответ всегда готов.
Слышен шум, — шумим мы также,
Гром грохочет, — мы грохочем,
Дважды, трижды и стократно откликаемся на зов.

Третья часть хора

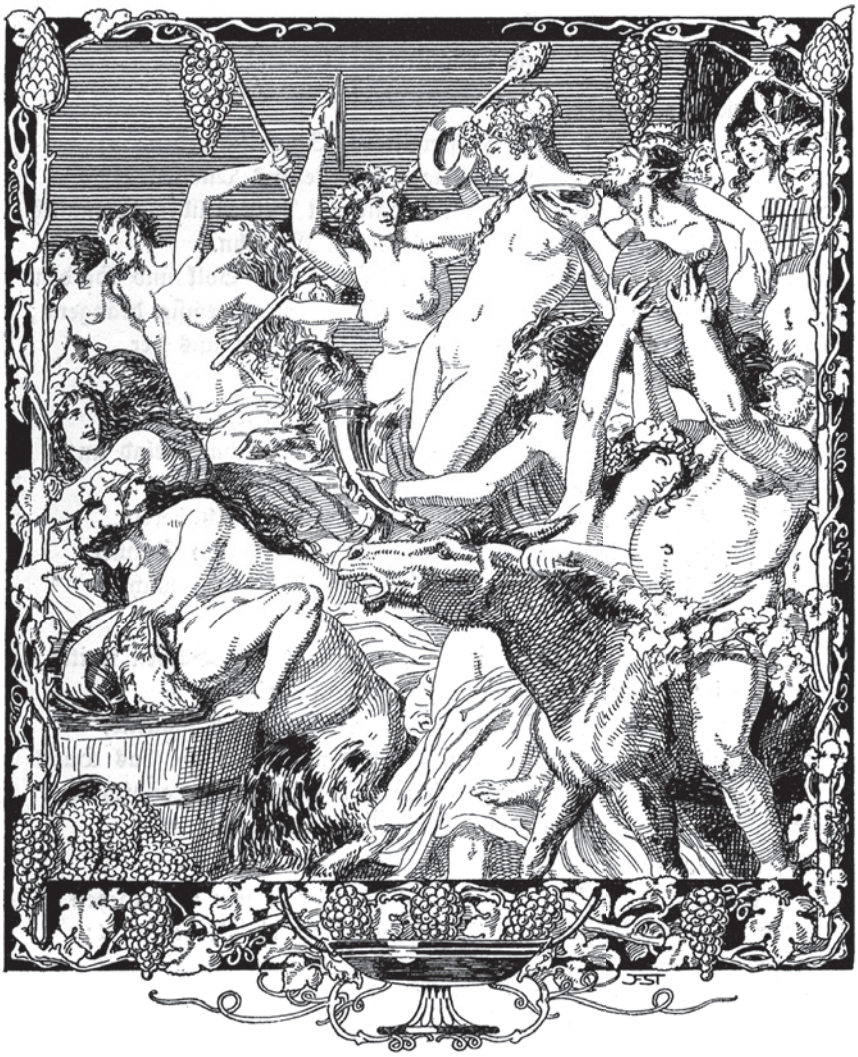
Сестры, мы душой подвижней; побежим же вниз с ручьями:
Манит нас вдали чудесный, пышный ряд холмов цветущих.
Вечно вниз и вглубь стремяся, потечем мы, извиваясь,
На луга и на поляны, и к жилищам, и к садам,
И восстанут кипарисы вдоль по брегу, над водами,
Грациозною вершиной упираясь в эфир.

Четвертая часть хора

Вы живите, где хотите: мы шумливо окружаем
Холм цветущий, холм веселый, где посажена лоза.
Там вседневно и всечасно мы увидим труд любовный
Винодела, хоть удача и сомнительна ему.
Вечно роет он, копает, собирает, вяжет, режет
И к богам взывает часто, к богу солнца чаще всех.
Вакх изнеженный, забывшись, о слуге своем не помнит:

[1] *В сотнях листьев, сотнях веток...* и т. д.

См. сказанное об ореадах, дриадах и проч. на стр. 340.



Он покоится в пещере, с юным фавном он шалит.
Все, что нужно для довольства и для грез его беспечных,
Он найдет в мехах широких, в легких кружках и сосудах:
Там и сям в пещере хладной много лет вино стоит.
Между тем готовят боги, — всех же Гелиос скорее, —
Орошая, согревая, сочных ягод полон рог.
Где работал виноградарь, быстро жизнь теперь струится,
Резвый шум в беседке каждой, шум у каждого ствола;
Всюду шум: скрипят корзины, стонут ведра и ушаты;
Все сбирают в чан широкий, где давильщики усердно
Пляшут, тяжкими ногами давят кучи свежих ягод;

Брызжут, пенятся и в массу все сливаются они.
И гремят тогда кимвалы, и литавры раздаются,
Ибо, сняв покров мистерий, всем открылся Дионис.
Он идет, ведя с собою целый табор козлоногих,
И кричит меж ними резко зверь ушастый, зверь Силена[1];
Без пощады все копыта низвергают пред собой.

[1] *И кричит меж ними резко зверь ушастый,*
зверь Силена...

Зверь Силена — осел. *Силен* — лесной дух, воспитатель Вакха, восставший вместе с Вакхом против гигантов, которых он пугал ревом своего осла — животного, неизвестного гигантам.

Помрачаются все чувства, шум в ушах стоит несносный;
Пьяный тянется за чашей, мозг и чрево переполнив;
Тот, другой еще крепится, но растет лишь беспорядок:
Чтоб наполнить новым соком, осушают старый мех.

Форкиада, став великаном на авансцене, сходит с котурнов, снимает маску и покрывало и является Мефистофелем, чтобы, насколько нужно, объяснить пьесу в эпилоге[1].

Занавес падает.

[1] *Форкиада... является Мефистофелем, чтобы, насколько нужно, объяснить пьесу в эпилоге.*

Предполагавшийся здесь эпилог не был написан, — по крайней мере, не сохранилось ничего, соответствующего ему. Недоделанные стихи, содержащееся в Paralipomenon 173, относятся, очевидно, не сюда, а к речи Форкиады, когда она рассказывает хору о рождении Эвфориона, и были выключены при окончательной отделке третьего действия.

ДЕЙСТВИЕ IV

ВЫСОКИЙ ГОРНЫЙ ХРЕБЕТ

Скалистая вершина. Туча подплывает к ней
и спускается на верхнюю площадку горы.
Из тучи выходит Фауст.

Фауст

У ног моих зияет бездна горная;
Всхожу я на вершину с думой светлою
И тучу покидаю, что несла меня
В дни ясные над морем и над сушею.
Не расплываясь, тихо отделяется,
Меня оставив, облако, — и медленно,
Клубясь, оно к востоку в даль уносится[1],
И взор за ним стремится с восхищением.
Плывет оно, волнуясь, изменяя вид,
И в дивное виденье превращается;
Да, это так: я различаю явственно
На пышном изголовьи гор сияющих
Гигантский образ женщины божественной.
Юнона ль это, Леда ли, Елена ли?
Своим величьем взор она пленяет мой.

[1] *Не расплываясь, тихо отделяется,*
Меня оставив, облако,—и медленно,
Клубясь, оно к востоку вдаль уносится...

Туча, принесшая Фауста, образовалась, как сказано в действии III (стр. 458), из одежд Елены и символизирует собою возвышающее душу влияние эстетического образования, а также и идеальной любви. Та черта, что облако уносится к востоку, — символически указывает на отношение его к древнегреческому миру. В первоначальном наброске (программе) этого монолога (Paralipomenon 179) намечено было несколько иное: «половина облака уходит, в качестве Елены, к востоку, а другая половина, в качестве Гретхен, к северо-западу». Таким образом Гете хотел отметить благотворное действие на Фауста не только любви к Елене, но и любви к Гретхен. Это намерение не было оставлено и в окончательной обработке монолога, но соответствующие ему строки были перемещены ниже, где говорится о светлой струйке тумана и о любви Авроры (ср. стр. 698).

Увы! Она вдали уж расплывается,
Покоится бесформенной громадою,
Подобно льдистых гор верхам сияющим,
И отражает смысл великий прошлых дней!
А вкруг меня тумана струйка светлая,
Прохладою лаская, обвивается.
Взвилась она наверх, — остановилась там
Прозрачной тучкой. Это ль чудный образ тот,
Великое, святое благо юности?
Души моей сокровища проснулися,
Любовь Авроры вновь восстала в памяти

И первый милый взгляд, не сразу понятый,
Всего потом дороже в мире ставший мне.
Как красота душевная, стремится вверх,
В эфир небес, чудесное видение,
Неся с собой часть лучшую души моей.

(На гору ступает семимильный сапог[1]. За ним следует другой. Мефистофель сходит с сапогов, а они отправляются далее.)

Мефистофель

Вот так поход, — рекомендую!
Что за фантазия пришла
Тебе забраться в глушь такую,
Где на скале торчит скала?
Иль непременно место выбрать надо,
Когда-то прежде бывшее дном ада?

Фауст

Любитель глупых сказок ты: опять
Ты начинаешь ими угощать!

Мефистофель *(серьезно)*

Когда Творец, нам отомстить желая[2], —
Я б мог сказать, за что, — низвергнул нас
С высот небес в ту бездну, где, пылая,
Сверкал огонь и ввек бы не угас, —
Ужасный жар нас мучил повсеместно;
Притом же там уж слишком было тесно.
Тогда все черти, напрягая грудь,
Чтоб из темницы выйти, стали дуть:
Наполнилась вся бездна серным газом, —
И стены ада лопнули и разом
Потрескалась земная вся кора:
Здесь очутилась пропасть, там гора.
Переворотов было тут немало:
Вершина дном, а дно вершиной стало, —
И люди так же точно все потом

[1] *На гору ступает семимильный сапог.*

«Семимильные сапоги» взяты поэтом из немецких народных сказок. С приходом Мефистофеля на этих «романтических» сапогах классический триметр сменяется ямбом.

[2] *Когда Творец нам отомстить желая...* и т. д.

См. сказанное на стр. 698 о вулканизме.

В теориях поставили вверх дном.
Так выбрались мы из темницы мрачной
Наверх, на воздух светлый и прозрачный.
Все это было тайной для людей
И стало им открыто лишь поздней.

Ф а у с т

Гора молчит в покое горделивом.
Каким она на свет явилась дивом, —
Как знать? Природа силою святой
Произвела вращеньем шар земной,
Утесы, камни, горы и теснины,
Произвела ущелья и вершины,
И ряд холмов, который перешел
Чрез мягкие изгибы в тихий дол;
И, чтоб росли, цвели природы чада,
Переворотов глупых ей не надо.

М е ф и с т о ф е л ь

Ну да, еще бы; это ясно вам!
Но я, который был при этом сам,
Скажу другое: в глубине, пылая,
Сверкал огонь и страшный грохот был;
Молоха молот, скалы разбивая,
Утесы на утесы громоздил[1].
Поныне тьма каменьев стопудовых
Валяются: кем брошены они?[2]
Молчит философ; что ни сочини, —
Нет объяснений этому толковых!
Скала лежит, — и пусть себе лежит,
А объяснять тут — праздный труд и стыд.
Одни простые люди смотрят зрело
На это все: их с толку не собьешь, —
Народу здравый смысл докажет все ж,
Что чудеса все эти — беса дело;

[1] *Молоха молот, скалы разбивая,*
Утесы на утесы громоздил.

У Мильтона (Потерянный рай) Молох является одним из сильнейших князей преисподней; у Клопштока (Мессиана) он — воинственный горный дух, воздвигающий горные хребты в защиту против Иеговы.

[2] *Поныне тьма каменьев стопудовых*
Валяются: кем брошены они?

Здесь разумеются эрратические валуны, оставленные в разных сторонах тающими ледниками.

И вот идет он, в вере тверд и прост,
Смотреть на чертов камень, чертов мост[1].

Фауст

Что ж, продолжай! Приятно, без сомненья,
Знать на природу чертовы воззренья.

Мефистофель

Что нам природа! Лестно только нам,
Что действовать пришлось в ней и чертям.
Великих мыслей в нас всегда обилье;
Безумство, неурядица, насилье, —
Вот наш девиз! Но бросим этот спор.
Скажи ты мне, на чем теперь твой взор
Остановился? Ты, себе в забаву,
«Земные царства все и всю их славу»
Мог видеть[2]. Все достигнуты мечты:
Иль новое затеял что-то ты?

Фауст

Конечно: есть великая затея.

Мефистофель

Что?

Фауст

Угадай.

Мефистофель

Сейчас скажу тебе я.
Столицу ты построишь[3]. В ней дома
Тесниться будут; узких улиц тьма
Лепиться будет криво, грязно, густо;
В средине — рынок: репа, лук, капуста,
Мясные лавки; в них лишь загляни, —
Жужжат там мухи жадными стадами

[1] *Смотреть на чертов камень, чертов мост.*

Наиболее знаменитый «чертов мост» находится в Швейцарии на Сен-Готардской дороге через бурную реку Рейс, близ Андерматта.

[2] *Земные царства все и всю их славу*
Мог видеть.

Это место взято из Евангелия от Матвея (IV, 8), где рассказывается, как дьявол повел Христа на высокую гору и показал ему оттуда все царства земли в славе их.

[3] *Столицу ты построишь...*

См. стр. 698–699.

Над тухлым мясом. Словом, перед нами
Немало вони, много толкотни.
В другой же части города, бесспорно,
Дворцов настроишь, площади просторно
Раздвинешь; вне же городской черты
Предместья вширь и вдаль раскинешь ты.
И наблюдать ты станешь, как теснятся
Повсюду люди, как кареты мчатся,
Как озабоченный народ,
Спеша по улицам снует;
А сам проедешь, — вмиг заметит
Тебя толпа, с почетом встретит;
Ты будешь центром их...

Фауст

Ну, вот!
Нашел хорошую отраду.
Учи народ, питай и грей, —
А после, смотришь, бунтарей
Ты воспитал себе в награду![1]

Мефистофель

Ну, если так, то лично для себя
Построил бы роскошный замок я[2]
В красивом месте; лес, холмы и нивы
В парк превратил бы пышный и красивый;
Деревья там зеленою стеной
Прямые бы аллеи окаймляли
И для прогулок тень бы доставляли;
Луга, как бархат, взор ласкали б мой;
Струились бы меж скал везде каскады,
Хрустальные ручьи и водопады;
Фонтан высокий бил бы мощно там
И мелких струй ряды, по сторонам
Журчали бы; затем, для оживленья,
Я б домиков настроил, поселил
Там жен прекрасных, с ними бы делил
Волшебные часы уединенья;
Сказал я «жен» затем, что, без сомненья,

[1] *А после, смотришь, бунтарей*
Ты воспитал себе в награду.

См. стр. 698–699.

[2] *Построил бы роскошный замок я...*

См. стр. 698–699.

Всего любезней смертным на земле
Жена, — но не в единственном числе.

Фауст

Противно, хоть и модно. Ты заврался,
Сарданапал![1]

Мефистофель

Я, право, потерялся
В догадках, хоть и был в них очень смел.
Смотри, как близко к небу ты забрался:
Не на луну ль лететь ты захотел?

Фауст

Довольно места для великих дел
И на земле: зачем бежать отсюда?
Вперед же смело! Совершу я чудо:
Вновь дух во мне отвагой закипел.

Мефистофель

А, вот что! Славы ты желаешь ныне![2]
Недаром был ты близок к героине.

Фауст

Власть, собственность нужна мне с этих пор!
Мне дело — все, а слава — вздор!

Мефистофель

Ну что ж: тебя поэты не оставят, —
В потомстве даже гимнами прославят,
Чтоб дурью дурь в других воспламенять!

Фауст

Не в силах, вижу я, понять
Ты человеческих стремлений.
Тебе ли, жалкий, злобный гений,
Людей потребности обнять?

[1] *Противно, хоть и модно. Ты заврался,*
Сарданапал!

Сарданапал — последний ассирийский царь, прославившийся своею роскошью, сластолюбием и изнеженностью. Падение этого царя послужило сюжетом для драмы Байрона «Сарданапал», посвященной Гете (ср. стр. 695).

[2] *А, вот что! Славы ты желаешь ныне!*

Ср. Paralipomena 67 и 68, приведенный на стр. 664–666.

Мефистофель

Пусть так. Скажи мне, все-таки, на милость,
Что там за мысль в тебе закопошилась?

Фауст

У моря я стоял. Вода росла,
Прилив готовя, грозно пред очами;
Остановилась, — и, встряхнув волнами,
На плоский берег приступом пошла.
Тогда меня досада обуяла:
Свободный дух, ценящий все права,
Противник страстный грубого начала,
Не терпит дикой силы торжества.

Я это счел за случай; убедиться
Желая, стал смотреть: вода ушла,
Покинув то, что гордо так взяла;
В урочный час явленье повторится.

Мефистофель *(к зрителям)*
Что ж, ничего тут нового мне нет:
Я видел это много тысяч лет.

Фауст *(страстно продолжая)*
Бесплодная, бесплодье порождая,
Встает пучина бурная, седая,
Растет, — и вот опять наводнена
Пустынной мели скучная страна;
Валы ревут, кипят, — и снова с мели
Они уйдут, без пользы и без цели.
В отчаянье и страх меня привел
Слепой стихии дикий произвол.
Но сам себя дух превзойти стремится:
Здесь побороть, здесь торжества добиться!
И можно это: дикая волна
Малейший холмик огибать должна;
Ей не под силу даже возвышенье
Малейшее: невольно в углубленье
Вливается покорная вода.
И план за планом встал в уме тогда;
Я с наслажденьем чувствую отвагу:
От берега бушующую влагу
Я оттесню, предел ей проведу
И сам в ее владенья я войду!
За шагом шаг все выяснил себе я
В задаче этой. Вот моя затея.

(За спиной зрителей, с правой стороны, раздаются отдаленные звуки барабанов и воинственной музыки.)

Мефистофель
Не трудно это. Слышишь марш?

Фауст
Опять
Война! Уму плохая в ней отрада[1].

[1] *Опять*
Война! Уму плохая в ней отрада.

В этих словах снова высказывается отвращение, которое питал Гете ко всякому насилию и ко всему грубому.

Мефистофель

Мир, иль война — вся штука в том, что надо
Уметь отвсюду пользу извлекать
При случае. Здесь случай есть: так смело
Лови его, чтоб сразу двинуть дело.

Фауст

Нельзя ль меня избавить от речей
Загадочных? В чем дело, — поскорей!

Мефистофель

В пути моем сюда я видел много:
Наш император вновь в беде; тревога
Его гнетет. Ты помнишь ведь его:
Когда с тобой его мы веселили
И вслед богатством ложным наделили, —
Он возмечтал, что в мире ничего
Ему нет недоступного. Он сана
Высокого достиг чрезмерно рано
И к заключенью ложному пришел,
Что, никаких не опасаясь зол,
Он может жить, как хочется, беспечно, —
И управлять, и наслаждаться вечно.

Фауст

Большое заблужденье! Находить
Во власти счастье должен повелитель.
Пусть высшей воли будет он хранитель,
Но пусть никто не сможет проследить
Его высоких мыслей. Повеленье
Он только близким тайно отдает;
Чрез них оно свершается, — и вот
Невольно мир приходит в изумленье.
Тогда всех выше чтит его народ;
Так он себе всю славу оставляет!
А наслажденье — только опошляет.

Мефистофель

Наш не таков! Он тешился лишь сам, —
И вот распалось царство по частям:
Большой и малый спорят меж собою,
На брата брат родной идет войною,
На город город восстает везде;
Рабочие с дворянством во вражде,
Епископы — с властями и с приходом:
Куда ни глянь, — вражда между народом!

В церквах разбой; грабеж везде, всегда,
И страннику попасть туда — беда!
Всяк борется и отражает смело
Соперника. Так вечно шло их дело!

Фауст

Шло, падало, хромало, встав опять, —
И вот свалилось так, что уж не встать!

Мефистофель

Сперва их это мало тяготило:
Привольно жить им и свободно было;
Кто слаб был, тот слабейших грабил все ж,
Но лучшим это стало невтерпеж.
Умнейшие восстали, рассуждая:
Спокойствие должна давать святая
Монарха власть; наш император, знать,
Его не хочет иль не может дать;
Так изберем, не мешкая напрасно,
Другого императора; создаст
Он царство вновь, чтоб жить нам безопасно,
И всем нам мир и справедливость даст.

Фауст

Попами пахнет тут.

Мефистофель

Попы и были
Зачинщики: они народ подбили
К восстанию, чтоб выдумкой такой
Сберечь брюшка набитого покой.
И стал мятеж расти, с благословенья
Святых отцов; народ восстал гурьбой,
И бедный наш любитель наслажденья
Идет, быть может, на последний бой.

Фауст

Мне жаль его: он добр и прям был.

Мефистофель

Что же, —
Пойдем к нему: пока живешь, не гоже
Терять надежду, хоть грозит беда.
Освободим его мы из теснины;
Кто раз спасен, — быть может, навсегда
Спасется. Как предречь игру судьбины?

Раз победив, вассалов вновь тогда
Найдет он и не будет знать кручины.

(Они всходят на середину горы и смотрят на войско, расположенное в долине. Снизу слышен гром барабанов и звуки военной музыки.)

Мефистофель

Позиция теперь досталась им
Хорошая. Пойдем и победим!

Фауст

Какую же ты помощь им предложишь?
Ты лишь обман волшебный дать им можешь.

Мефистофель

Полезна ведь и хитрость на войне!
Ты лишь держись своей великой цели;
Ведь только б мы помочь ему сумели
И утвердили трон его в стране, —
Тогда пред ним лишь преклони колена,
И даст тебе он берег в виде лена.

Фауст

Немало ты свершил чудес;
Ну, что ж: и битву выиграй, бес!

Мефистофель

Ты выиграешь: я под твоим началом;
Ты сам здесь будешь главным генералом!

Фауст

Куда как мне к лицу высокий сан
В таких делах, где я совсем профан!

Мефистофель

Ты предоставь лишь штабу все заботы, —
И, как фельдмаршал, можешь ничего ты
Не делать. Я давно уже расчел,
Что будет здесь война, что дело гадко;
И у меня готова уж разгадка,
Как выбраться из этих бед и зол:
Я в недрах гор союзников нашел.
Народ могучий, древний там таится,
И благо тем, с кем он соединится.

Фауст

Кто это там в оружии идет?
Не горный ли восстал за нас народ?

Мефистофель

Не весь: как Петер Сквенц, я взял оттуда
Эссенцию из каждого лишь блюда[1].

(Входят Три Сильные[2].)

Мефистофель

Взгляни на них: различных лет
Мои волшебные ребята;
Различно каждый разодет;
Их сила помощью богата.

(К зрителям.)

Известно: любят в наши дни
Все дети панцири и латы;
Так вам понравятся мои
Аллегорические хваты.

Догоняй

(молодой, легко вооруженный и пестро одетый)

Кого ни встречу я, — тому
В физиономию заеду,
А труса догоню по следу
И за вихор его возьму.

Забирай

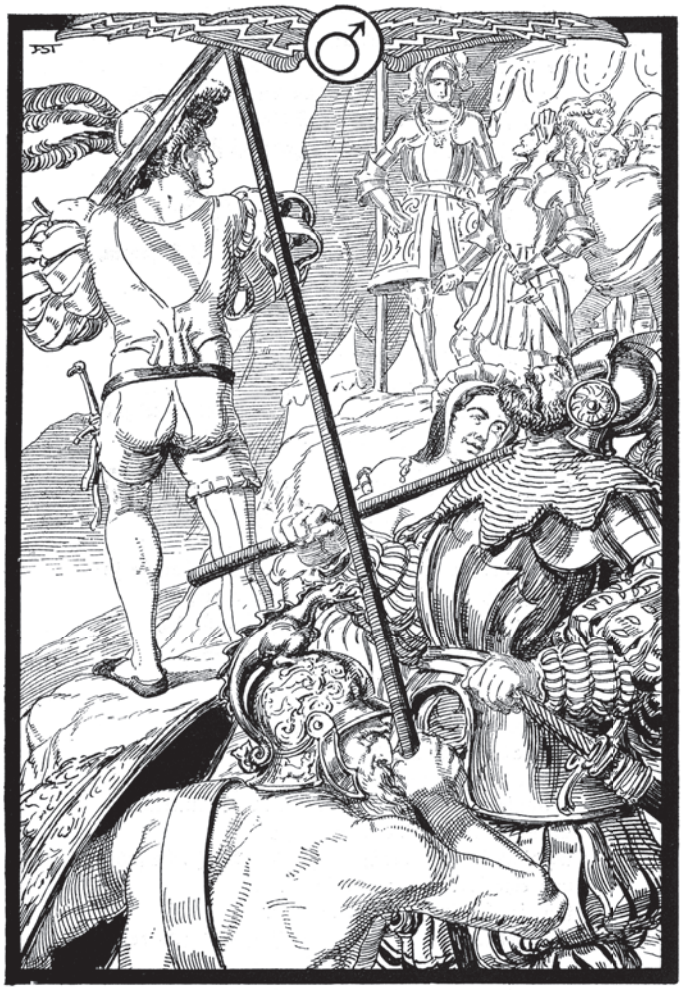
(средних лет, хорошо вооруженный и богато одетый)

Все это вздорно и ничтожно!
Врага поймавши, забери

[1] *Как Петер Сквенц, я взял оттуда*
Эссенцию для каждого лишь блюда.

Петер Сквенц — пьеса старого немецкого писателя Грифиуса, где общество крестьян играет жалкую компилированную трагедию о Пираме и Фисбе. Ср. также интермедию в драме Шекспира «Сон в летнюю ночь».

[2] *Три сильные.* Это название Гете заимствовал из Библии (Вторая книга Царств, XXIII, 8–12), где перечисляются имена героев в войске Давида. Вот это место: «Вот имена храбрых у Давида: *Исбосеф*, ахаманитянин, главный из трех; он поднял копье свое на 800 человек и поразил их в один раз. По нем *Елеазар*, сын Додо, сына Атохи, из трех храбрых, бывших с Давидом, когда они порицанием вызывали филистимлян, собравшихся на войну. Израильтяне вышли против них, и он стал поражать филистимлян до того, что рука его утомилась и прилипла к мечу. И даровал Господь в тот день великую победу, и народ последовал за ними для того только, чтобы обирать (грабить) убитых. За ним *Шамма*, сын Аге, гараритянин. Когда филистимляне собрались в Сирию, где было поле засеяно чечевицею, и народ побежал от филистимлян, то он стал посреди поля и сберег его и поразил филистимлян».



Сперва все то, что взять возможно;
О прочем — после говори.

Д е р ж и - к р е п ч е
(пожилой, тяжело вооруженный, в простом платье)

Барыш и в этом невеликий!
Все эти блага с силой дикой
Умчит житейская река.
Взять — хорошо; сберечь — важнее;
Чтоб сохранилось все вернее, —
Поставьте стражем старика.

(Все спускаются в долину.)

НА ПРЕДГОРЬИ

СНИЗУ СЛЫШАТСЯ БАРАБАНЫ И ВОЕННАЯ МУЗЫКА. СТАВЯТ ИМПЕРАТОРСКИЙ ШАТЕР.

Входят Император, Главнокомандующий и Драбанты.

Главнокомандующий
Я план свой здесь надеюсь оправдать:
Мне кажется, ногой мы твердой станем,
Когда все войско в ту долину стянем.
Надеюсь, что удачи можно ждать.

Император
Посмотрим. Мне лишь грустно впечатленье,
Что это — полубегство, отступленье.

Главнокомандующий
Взгляни, как правый фланг у нас стоит:
Глазам вождя приятен этот вид!
Холм не крутой, но годный для защиты:
Нам выгоден, губителен врагам;
Волниста местность, мы полуприкрыты,
И коннице не подобраться к нам.

Император
Мне ничего пока не остается,
Как похвалить. Пусть битва здесь начнется!

Главнокомандующий
Здесь, посредине луга, пред тобой
Фаланга ждет и сердцем рвется в бой[1].
При блеске солнца пики в нашем стане
Сверкают в легком утреннем тумане.
Как движется могучий войск квадрат!
Здесь тысячи отвагою горят!

[1] *Фаланга ждет и сердцем рвется в бой.*

Фаланга — собственно древний македонский строй, введенный Филиппом, отцом Александра Македонского; здесь — просто обозначение тяжело вооруженной пехоты.

Тут силу массы ты увидишь вскоре:
В ней вся моя надежда в бранном споре.

Император
Столь чудный вид предстал впервые мне!
Здесь каждый воин стоит двух вполне.

Главнокомандующий
И левый фланг в отваге не отстанет;
Крутой утес героев ратью занят;
Отряд, блестя оружьем, стережет
Важнейший пункт, — в ущелье узкий вход.
Предвижу я, что здесь, вступив в сраженье,
Кровавое потерпит враг крушенье.

Император
Вот, вот она, фальшивая моя
Родня, — кузены, шурины, зятья!
Они все больше силы забирали,
Власть ослабляли, трона честь марали;
Все царство грабя, ссорилась родня —
И вся теперь восстала на меня!
Чернь колебалась к ним примкнуть сначала,
А там к теченью общему пристала.

Главнокомандующий
Наш верный вестник с гор идет, спеша:
Дай Бог, чтоб весть была нам хороша!

Первый вестник
Счастье нас сопровождало;
Храбрость, хитрость помогли
Нам везде пройти; но мало
Мы отрадного нашли.
Жив во многих дух присяги,
Часть страны тебе верна.
Но бессильна, без отваги:
Все в броженьи, чернь грозна.

Император
Хранят покой свой себялюбцы жадно;
Честь, верность, долг, любовь — им прах и дым.
Как будто, если в их дому все ладно,
Пожар соседа не опасен им![1]

[1] *Как будто, если в их дому все ладно,*
Пожар соседа не опасен им.

Комментаторы напоминают здесь стих Овидия (Epist. I, 18, 34): „Nam tua res agitur, paries cum proxima ardet“ (когда горит соседняя стена,— дело касается тебя).

Главнокомандующий
Другой идет к нам медленно, усталый,
С горы; дрожит всем телом бедный малый.

Второй вестник
На сумбур их бестолковый
Любовались мы сперва;
Вдруг у них явился новый
Император — их глава;
И путем, ему желанным,
Потянулися рабы,
И к знаменам самозванным
Все стеклись. Бараньи лбы!

Император
Их император новый — в пользу мне!
Впервые императором вполне
Себя теперь я чувствую! К сраженью
Надел я латы, как простой солдат;
Теперь они мне ясно говорят,
Что высшему служу я назначенью!
Среди торжеств, в сердечной глубине
Я тосковал: недоставало мне
Опасности; по вашим я советам
Вел только в кольца детскую игру[1],
Но сердце билось храбростью при этом:
Я грезил, что в турнире приз беру.
Не избегай я войн, удержан вами, —
Блистал бы я геройскими делами!
Весь пламенем объят, могучих сил
Почувствовал в себе я пробужденье[2],
Когда грозило мне уничтоженье:
То был мираж, — но как велик он был!
О славе, о победном шаге смелом

[1] *Вел только в кольца детскую игру.*

Игра это состоит в том, что всадник на всем скаку старается попасть шпагой или кинжалом в подвешенное кольцо; она практикуется и у нас на каруселях при народных увеселениях.

[2] *Весь пламенем объят, могучих сил*
Почувствовал в себе я пробужденье...

Император вспоминает, как в маскараде, устроенном Фаустом и Мефистофелем (в первом действии II части), он был объят волшебным огнем (ср. стр. 670–671).

Я грезил... Что преступно упустил, —
Я возмещу теперь отважным делом!

(Отсылает герольдов с вызовом к враждебному императору. Входит Фауст в латах, с полуопущенным забралом. Появляются Три Сильные, вооруженные и одетые, как сказано выше.)

Фауст

Пришли мы к вам на помощь в этот час,
В надежде быть не лишними для вас.
Ты знаешь: горцев думы и преданья
Закреплены в чудесных письменах
Природы и утесов; светом знанья
Наука озаряет их. В горах,
Давно покинув плоские равнины,
С любовью духи поселились; там,
В тиши, заняв ущелья и теснины,
Работают они по всем местам
Средь атмосферы газов благородных,
Среди паров металлов самородных
Дробя, связуя, находя пути;
Их цель одна лишь: новое найти.
Воздушными они перстами властно
Прозрачные фигуры создают,
И что у нас, вверху, творится тут, —
Все сквозь кристалл безмолвный видят ясно.

Император

Я понял все и верю в эту весть;
Но, друг, скажи: причем все это здесь?

Фауст

Знай: Некромант Сабинский, маг известный
Из Норчии, навек слуга твой честный![1]
Весь ужас смерти он уж предвкушал,
Горящий хворост уж пред ним трещал,
Дрова пылали, дым клубился серный...
Никто б его не спас от смерти верной, —

[1] *Знай: Некромант Сабинский, маг известный
Из Норчии, — навек слуга твой честный.*

Некромант — чернокнижник, волшебник; *Норчия* — город в Сабинской области (в средней Италии), славившийся своими чернокнижниками. Идею о Некроманте, сжигаемом на костре, Гете заимствовал из рассказа о некоем маэстро Чекко, который в 1327 году был сожжен во Флоренции за чародейство.

Ни человек, ни Бог, ни бес в тот час;
Но ты пришел, — освободил и спас.
То было в Риме. Жизнью он обязан
Тебе и всей душой к тебе привязан.
Совсем забывши думать о себе,
Лишь о твоей гадает он судьбе.
Он нас послал для помощи проворной
К тебе сюда. Народ отважен горный:
Природы сила в нем кипит ключом;
Попы зовут ту силу колдовством.

Император

Когда идут к нам в праздник гости, с целью
Предаться с нами светлому веселью, —
Мы рады видеть, как они спешат,
Теснясь, наполнить зал роскошных ряд;
Тем нам приятней смелый друг, который
Является, чтоб нам служить опорой,
В то утро, как над нашею главой
Судьба колеблет жребий роковой.
Но все ж вложите в этот миг серьезный
В ножны свой меч услужливый и грозный,
Почтив момент, как тысячи толпой
Пойдут за нас иль против нас на бой.
Кто мужествен, — стой за себя! Кто трона
Искал себе, кому нужна корона, —
Тот лично пусть докажет всем, что он
Достоин чести занимать свой трон!
Пусть призрак, против нас столь дерзновенно
Восставший, императором надменно
Себя зовущий, наших стран царем,
Отважной нашей армии вождем,
Вассалов наших властию законной, —
Падет, рукою нашею сраженный!

Фауст

Велик, но смел чрезмерно замысл твой:
Как рисковать священной головой?
Ее шелом пернатый украшает;
Под ним она нам мужество внушает;
Что без главы все тело? Осенил
Ее лишь сон, — и члены все без сил;
Ей рана — рана членам всем и снова
Здорово все, когда она здорова;
Рука свой долг исполнить вмиг спешит,

Над головой поднявши крепкий щит;
Меч отражает недруга и с жаром
Разит его губительным ударом;
Участвует в победе и нога,
Вступив на выю падшего врага.

Император
Таков и есть мой гнев: хочу себе я
Подножьем сделать голову злодея!

Герольды *(возвратившись)*
Мало веса, мало чести
Там имели мы у всех;
Нашей смелой, гордой вести
Отвечал, как шутке, смех:
«Император ваш для света
Умер, — след его простыл;
Если вспомнит кто про это, —
Сказка скажет: был, да сплыл!»

Фауст
Пусть будет так! Тем лучше для людей,
Стоящих здесь на стороне твоей.
Подходит враг; на бой дружина рвется:
Удобен миг, — пускай же бой начнется!

Император
Командовать отказываюсь я.

(Главнокомандующему)

Ты примешь, князь, долг этот на себя.

Главнокомандующий
Пусть правый фланг наш выступает! В гору
Теперь восходит левым флангом враг;
Пускай, подвергшись юных сил отпору,
Не довершит он свой последний шаг.

Фауст
Дозволь ему, проворному герою,
Сейчас примкнуть к передовому строю;
Пускай, пристав к отважнейшим рядам,
Он мужество свое покажет там.

(Указывает на стоящего справа.)

Догоняй *(выступая вперед)*
Кто мне лицо подставит, — не уйдет
Иначе, как с разбитыми зубами;

Кто тыл покажет, — навзничь упадет,
Затылком тяжко шлепнувшись пред вами;
Пусть наши все разить начнут,
Как я, мечом и булавою:
Утонут в несколько минут
Враги в крови своей толпою!

(Уходит.)

Главнокомандующий

Фаланга центра стройно, в тишине
Пусть выступит; пусть скажется в ней сила
Разумная! На правой стороне
Расчет врагов она уж частью сбила.

Фауст
(указывая на среднего)

И этого пошли: он быстр и смел,
Всех увлечет на путь отважных дел.

Забирай *(выступая вперед)*

Пусть император храброй рати
Велит искать добычи кстати,
Чтоб целью всем был с этих пор
Вождя враждебного шатер!
Недолго будет он стоять кичливо!
Я во главе фаланги стану живо.

Хватай-добыча
(маркитантка, приставая к нему)

Я не зовусь его женой,
Но он — любовник лучший мой!
Для нас созрела жатва эта!
Зла грабить женщина, и страх,
Как беспощадна в грабежах.
К победе же, — и нет ни в чем запрета!

(Оба уходят.)

Главнокомандующий

На левый фланг обрушит враг наверно
Свой правый фланг. Отважно и примерно
Должны войска атаку отражать,
Чтоб узкий вход за нами удержать.

Фауст
(указывая на стоящего слева)

На помощь им отправь его отсюда:
Умножить силу силою — не худо.

Д е р ж и - к р е п ч е *(выступая вперед)*
За левый фланг не надобно забот!
Где стану я, — там верен наш оплот.
Того, что я храню, вояка старый,
Не раздробят и молнии удары.

(Уходит.)

М е ф и с т о ф е л ь *(спускаясь сверху)*
Смотрите: из-за всех зубцов,
Покинув всех ущелий своды,
Стремится в латах тьма бойцов,
Стесняя тесные проходы;
Мечей, щитов и шлемов рой
Там, сзади нас, стоит стеной
И знака ждет, чтоб биться смело.

(Тихо к знающим, в чем суть[1].)

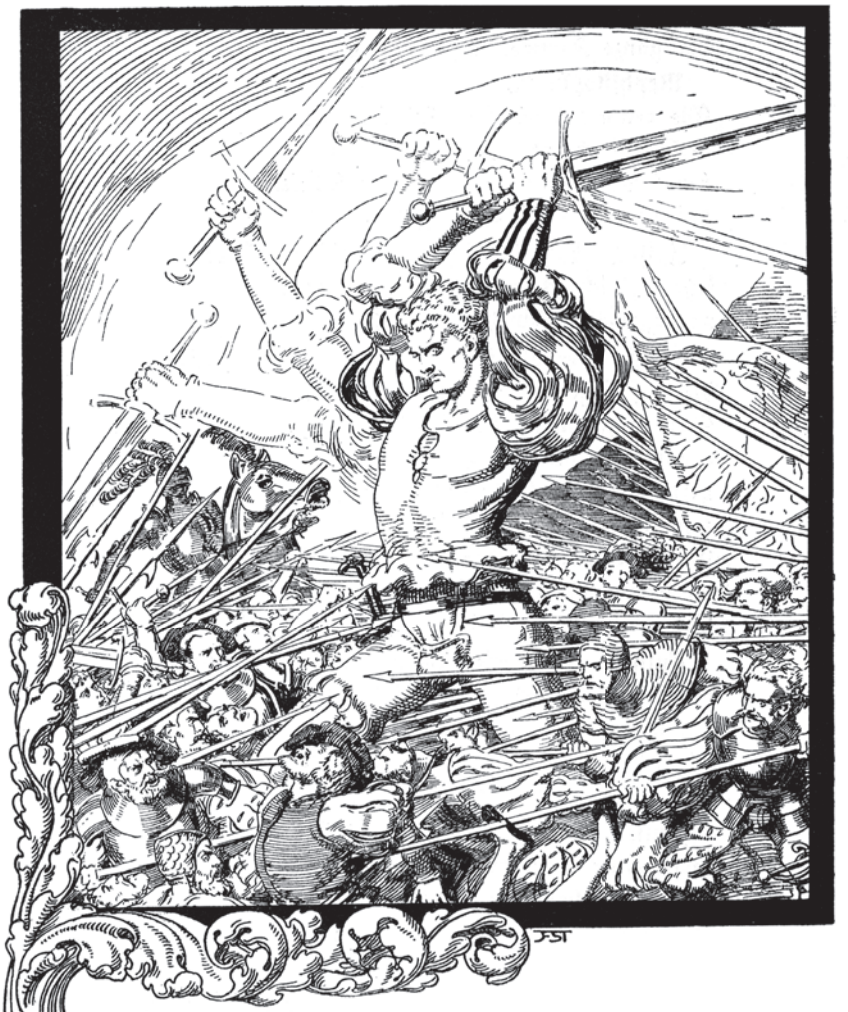
Откуда это? Что за дело
Нам до того? Я не дремал:
За арсеналом арсенал
Очистил я: они стояли
В тиши, кто пеш, кто на коне,
Как будто и сейчас вполне
Земных владык осуществляли
Все, кто — недавно ли, давно ль —
Был император иль король
Иль рыцарь. Эти пережитки
Теперь — пустые лишь улитки;
Но в них я призраки вселил
И так пред вами в пышном цвете
Средневековье оживил.
Поверьте мне: в наряды эти
Какой бесенок ни войдет, —
Большой эффект произведет.

(Громко)

Вы слышите, как уж теперь их стая
Кипит, ярясь, оружьем громыхая!
Знамен лоскутья гордо веют с гор:
Манил их свежий воздух с давних пор.

[1] *Тихо, к знающим, в чем суть.*

Очевидно, к зрителям в театре.



Восстал народ и древний, и суровый,
И жаждет он участья в битве новой.

(Грозные звуки труб сверху; в неприятельском войске заметное колебание.)

Фауст

Весь горизонт вокруг темнеет;
Лишь здесь и там зловеще тлеет
Огонь багровый в тьме густой;
Кровавы воинов уборы,
Вся атмосфера, лес и горы, —
Само вступает небо в бой!

Мефистофель
Наш правый фланг дерется славно,
Но всех заметней, быстр и рьян,
Ганс Догоняй, наш великан:
Он там свирепствует исправно.

Император
Одною он взмахнул рукой, —
И вдруг я вижу зорким глазом
Двенадцать рук как будто разом;
Не натурален вид такой.

Фауст
Ты слышал о туманах нежных[1]
В морях Сицилии прибрежных?
В сияньи дня туман парит,
Восходит ввысь и, разрежаясь,
В парах особых отражаясь,
Нас чудным зрелищем дарит:
То города там возникают,
То здесь и там сады мелькают, —
Что миг, то в небе новый вид.

Император
Но что за странность! Засверкали
Все пики блеском яркой стали;
На копьях наших всех полков
Порхают стаи огоньков[2].
Здесь много чар я вижу явных.

Фауст
Прости, о государь! То след
Когда-то живших духов славных, —
То Диоскуров дивный свет![3]

[1] *Ты слышал о туманах нежных...* и т. д.

Здесь подразумеваются явления марева (Фата-Моргана).

[2] *На копьях наших всех полков*
Порхают стаи огоньков.

Здесь намекается на так называемые «огни святого Эльма» — огоньки, иногда появляющиеся на вершинах корабельных мачт, — электрическое явление.

[3] *То Диоскуров дивный свет.*

Древние видели в огнях св. Эльма (см. предыдущее примечание) знаки Диоскуров (Кастора и Поллукса — см. стр. 345), которые считались покровителями мореплавателей; при путешествии Аргонавтов на голове Диоскуров сияла звезда.

К ним моряки всегда взывали;
Они теперь нам даровали
Всю мощь своих последних сил.

Император
Но кто ж и по какой причине
Все чудеса природы ныне
На помощь нам соединил?

Мефистофель
Кто ж, как не тот мудрец великий,
Что ввек судьбу твою хранил?
Твоих врагов угрозой дикой
Он возмущен глубоко был.
Дабы спасти тебя, решится
Он жизни собственной лишиться.

Император
Среди торжеств, увенчан всенародно,
Являлся я могучим, полным сил,
И власть мне было испытать угодно,
И я, недолго думая, решил
Седому старцу дать вздохнуть свободно.
Тем духовенству я испортил пир,
И невзлюбил меня за это клир.
С тех пор уж лет немало пролетело.
Ужель пожну плод радостного дела?

Фауст
Добро всегда дает богатый плод.
Взгляни наверх: что в небе за явленье?
Мне кажется, он знаменье нам шлет,
И скоро ты поймешь его значенье.

Император
Орел летит там, воспарив;
За ним свирепо мчится гриф[1].

Фауст
Смотри: тут добрый знак таится!
Что гриф? Лишь в сказках говорится
О грифе! Где же сила в нем,
Чтоб сладить с царственным орлом?

[1] *За ним свирепо мчится гриф,*

Здесь разумеется не действительно существующая птица гриф (*Gyps*), а мифологическое существо с птичьими головою и крыльями и со львиным телом. Ср. стр. 330).

Император
Вот мчатся, носятся по кругу,
Скорей, скорей, и вдруг, взгляни:
Навстречу бросились они
И грудь и шею рвут друг другу.

Фауст
Смотри же, как несчастный гриф
Избит, бессильно лишь ярится
И, хвост свой львиный опустив,
Спешит в лесных вершинах скрыться.

Император
Пусть будет все по слову твоему.
Дивясь, я это знаменье приму.

Мефистофель *(повернувшись вправо)*
Уступает враг ударам,
Наносимым с силой, с жаром;
Вот, смешавшись, отошло
Вправо левое крыло
И внесло волну смятенья
Слева в центр их ополченья.
А фаланги нашей строй
Вправо ринулся стрелой
И, разя, как гром, умело
В слабый пункт ударил смело;
Брызжа яростью слепой,
Бурных волн грядам подобно,
Обе рати бьются злобно;
Закипел теперь двойной
Равных сил кровавый бой.
Что за чудный вид сраженья!
Победим мы, без сомненья.

Император *(смотря влево, Фаусту)*
Посмотри: неладно тут!
Наш в опасности редут!
Камни вниз там полетели,
Нижних скал уж занят ряд,
И вершины опустели:
Вот враги уже спешат, —
Всею массой подоспели!
Может быть, проход уж взят!
Вот что значит план негодный!
Ваши штуки все бесплодны.

(Пауза.)

Мефистофель
А вот два ворона мои[1]
Летят: что скажут нам они?
Боюсь, что вести не отрадны.

Император
К чему нам их прилет досадный?
Летят, внушая сердцу страх,
Они на черных парусах
От скал, где бой кипит нещадный.

Мефистофель
(к воронам)
Присядьте здесь, к моим ушам.
Никак погибнуть тот не может,
Кто под защиту отдан вам:
Совет ваш каждому поможет.

Фауст
(Императору)
Ты, верно, государь, и сам
О голубях слыхал, летящих
Из дальних стран и находящих
Свое гнездо в родной стране.
Здесь голубь был бы нам некстати:
Он — вестник мира, благодати,
А во́рон — вестник на войне.

Мефистофель
Да, вести плохи. Посмотрите:
Героям нашим при защите
Тех скал крутых грозит беда.
Уже врагом высоты взяты:
Ворвись в проход его солдаты, —
Придется туго нам тогда.

Император
Итак — обман все чары эти!
Вы завлекли меня лишь в сети!
Я к ним давно питал уж страх.

Мефистофель
Мужайся: выход есть в руках.
Терпенье, хитрость — напоследок:
Конец всегда тяжел вдвойне.

[1] *А вот два ворона мои.*

О во́ронах, как вестниках Сатаны, см. стр. 107.

Послы готовы для разведок, —
Вели принять начальство мне.

Главнокомандующий
(который в это время вошел)
Ты с шарлатанами связался;
Все время их я опасался:
Непрочен фокусов успех.
Меня ход битвы удручает;
Кто начал, тот пусть и кончает,
Я ж отдаю свой жезл при всех.

Император
Твой жезл оставлю при тебе я:
Храни его до лучших дней;
Боюсь я, право, чародея
И воронов, его друзей.

(Мефистофелю)

Нет, жезл не дам тебе во власть я:
Тебе доверья не дано.
Командуй, попытаем счастья;
Пусть будет то, что суждено!

(Уходит с Главнокомандующим в шатер.)

Мефистофель
Тупую палку пусть себе оставит!
Она нам много пользы не прибавит:
Крест, кажется, надет был на нее.

Фауст
Но что ж нам делать?

Мефистофель
Сделаем свое!
Летите, братцы черные, к ундинам[1],
Живущим в горном озере большом;
Скажите, что с поклоном господином
Вы присланы; просите их притом
Нам дать на время призрак наводненья.
Как женщины, сумеют, без сомненья,
Они найти искусно скрытый путь,
Чтоб отделить от видимости суть,

[1] *Летите, братцы черные, к ундинам...*

Ундины — водяные девы немецкой мифологии, соответствующие нашим русалкам.

И скажет всяк, не усомнясь нимало,
Что перед ним не ложь, а суть предстала.

(Пауза.)

Фауст

Должно быть, там девицам водяным
Польстили наши вороны изрядно:
Вода бежит уж по местам иным,
Где лишь сухие камни безотрадно
Торчали; вот потоки понеслись...
Ну, враг теперь с победою простись!..

Мефистофель

Вот так прием! Храбрейшим стенолазам
От этого конфузно стало разом.

Фауст

Ручей с ручьем сливаются, шумят,
С двойною силой вновь бегут назад
Из горных недр; то бьют дугою чистой,
То в ширь и в даль равнины каменистой,
Бушуя, плещут; то вдруг водопад
Уступами свергается в долину.
Что храбрость тут поможет! Ведь волнам
Нетрудно смыть всех храбрецов. Я сам
Страшусь, смотря на дикую стремнину.

Мефистофель

Я этой лжи не вижу водяной;
Глаза людей способны обмануться,
А для меня тут случай лишь смешной.
Они бегут толпой, спеша вернуться.
Глупцы боятся утонуть в воде,
Чтоб плыть, руками машут презабавно,
Хоть на земле стоят они исправно:
У них смятенье полное везде!

(Вороны возвращаются.)

Я властелину мудрому хвалебный
О вас дам отзыв; но, дабы и вам
Дать отличиться здесь, как мудрецам, —
Я шлю теперь вас к кузнице волшебной,
Где неустанно карлики куют,
Металл и камень в искры разбивая.
Пусть ваша там польется речь живая,
Чтоб убедить их выковать из руд

Огонь блестящий и трескучий,
Громадный, яркий и могучий,
Какой мечты лишь создают.
Сверканье молний в дальней туче
Иль быстрый след звезды падучей
Мог летней ночью видеть всяк;
Но молний меж кустов свеченье
Иль звезд в сырой земле шипенье —
Явленья редкие. Итак,

Не мучась много, просьбу изложите,
А если нужно будет, — прикажите.

(Во́роны улетают. Все совершается, как предписано.)

Мефистофель

Врагов густой объемлет мрак!
Во тьме неверен каждый шаг!
Огней, блуждающих средь ночи,
Внезапный блеск слепит им очи.
Все хорошо, — но страшный звук
Пусть довершит врага испуг.

Фауст

Пустые латы старых зал проснулись,
На воздухе окрепли, встрепенулись,
Вверху стучат, гремят со всех сторон:
Престранный и фальшивый звон!

Мефистофель

Да! Не уймутся эти забияки;
Опять шумят их рыцарские драки,
Как в милые былые времена;
Сверкают рук и ног стальные шины,
Восстали Гвельфы, встали Гибеллины [1],
Вновь началась их вечная война.
В наследственных возросши диких ссорах,
Они в своих непримиримы спорах:
Уж вся окрестность шумом их полна.
На всех пирах бесовских высшей пробы
Нет ничего страшней партийной злобы:
Нет ужасам конца в ее делах.
Так и теперь, панически пугая,
Крик сатанинский дикий извергая,
Она несет в долину смерть и страх.

(В оркестре шумная, беспорядочная музыка, которая переходит под конец в веселые военные мотивы.)

[1] *Восстали Гвельфы, встали Гибеллины...*

Гвельфы и Гибеллины — вечно враждовавшие средневековые партии (XII–XIV столетия); Гвельфы были сторонниками римского папы, Гибеллины держали сторону германского императора.

ШАТЕР ВРАЖДЕБНОГО ИМПЕРАТОРА

Трон, богатая обстановка.
Забирай и Хватай-добычу.

Хватай-добычу
Сюда пришли мы всех скорей!

Забирай
Неслись мы воронов быстрей.

Хватай-добычу
О, сколько здесь богатств вокруг!
С чего начать, чем кончить, друг?

Забирай
Шатер весь полн — и здесь и там!
Что мне хватать, — не знаю сам.

Хватай-добычу
Как кстати мягкий мне ковер:
Я сплю на жестком до сих пор.

Забирай
Стальная булава! Такой
Давно я жажду всей душой!

Хватай-добычу
Плащ красный с золотым шитьем:
Давно мечтала я о нем!

Забирай
(берет оружие)
Вот с этой штукой скор расчет:
Убил — и марш себе вперед.
Ты много вздору набрала,
А что получше — не взяла.
Да брось же дрянь-то, наконец!
Возьми-ка лучше тот ларец:
В нем войсковая вся казна, —
От крышки золото до дна!

Х в а т а й - д о б ы ч у
Уф, как тяжел он! Ни на шаг
Не сдвинуть, не стащить никак!

З а б и р а й
Нагнись сейчас: я пособлю
И ящик на спину взвалю.

Х в а т а й - д о б ы ч у
Ой, ой! Пропала я теперь!
Он сломит мне крестец, поверь!

(Ларец падает и раскрывается.)

З а б и р а й
Вон сколько золота, смотри!
Скорей бери его, бери!

Х в а т а й - д о б ы ч у *(присев на корточки)*
В передник я его сейчас
Сберу. Довольно будет с нас!

З а б и р а й
Довольно, нам идти пора.

(Он встает.)

Ай, ай: в переднике дыра!
Постой же, так нельзя идти:
Ты все посеешь на пути.

(Входят Драбанты нашего императора.)

Д р а б а н т ы
Святого места не щадят!
Как? Грабить государев клад?

З а б и р а й
Мы рисковали в битве пасть,
Так и берем добычи часть!
Шатер ведь вражий: грабь, как раз!
Солдаты мы — не хуже вас.

Д р а б а н т ы
У нас не так заведено:
Солдат и вор — не все равно;
Кто служит цесарю, — будь рад
Трудиться честно, как солдат!

З а б и р а й
Мы знаем вашу честь и труд:
Их контрибуцией зовут!

Ведь все вы на один покрой:
«Давай» — привет ваш цеховой!

(к Хватай-добычу)

Пойдем! Тащи весь узел свой:
Не ко двору мы здесь с тобой.

(Уходят.)

Первый драбант

Скажи: зачем ты наглецу
Спустил, — не треснул по лицу?

Второй драбант
Не знаю: я лишился сил;
Он так похож на призрак был.

Третий драбант
В глазах мутилось у меня,
И разглядеть не мог их я.

Четвертый драбант
В чем дело, — не пойму я сам:
Весь день так жарко было нам,
Нас чад какой-то обуял;
Тот падал мертвым, тот стоял,
Тот убивал врага — и как!
От всех щелчков валился враг;
Туман какой-то был в глазах;
Стояли шум и звон в ушах.
И так все шло, и вот мы здесь, —
А почему и как, — Бог весть!

(Входят Император и четыре князя. Драбанты удаляются.)

Император
Кто что ни говори, — победа все ж за нами!
Разбитый враг бежит нестройными толпами,
Изменника трон пуст, и вот его казна;
Коврами пышными палатка вся полна.
Теперь мы царственно, средь ратников-собратов,
Спокойно можем ждать покорных депутатов,
И вести добрые придут отвсюду к нам.
Пусть царство отдохнет: ему покой я дам.
Хоть фокусники к нам в сраженье и вмешались,
Но все ж в конце концов мы лишь одни сражались.
Различные нам бой случайности несет:
То с неба град камней, то дождь кровавый льет
На голову врагов, то слух наш грому внемлет
В пещерах: враг дрожит, нас мужество подъемлет.
Кто побежден, над тем насмешкам нет конца;
Кто ж победил, тот шлет свой гимн к стопам Творца
И вторить все ему готовы без приказу:
Te Deum воспоют мильоны глоток сразу[1].
Теперь, когда я так своей победе рад,

[1] *Te Deum воспоют мильоны глоток сразу...*

Te Deum laudamus — Тебя Бога хвалим.

Я в глубь своей души смиренный брошу взгляд:
Пусть в молодости мной владело увлеченье, —
Теперь я научен знать времени значенье,
И с вами четырьмя немедля с этих пор
Всю власть я разделю: правленье, дом и двор[1].

(к первому)

Ты, князь, устроил нам все войск распределенье,
И в миг решительный ты дал им направленье;
Старайся ж армию и в мире нам сберечь
И будь фельдмаршалом: тебе вручаю меч.

Фельдмаршал

Рать верная твоя внутри хранила царство;
Когда ж мы укрепим границы государства,
Тогда, наполнив зал, отпразднуем мы мир
И в замке прадедов устроим пышный пир;
Туда я понесу меч этот знаменитый,
Служа величеству почетной вечной свитой.

Император

(второму)

Как, кроме храбрости, приятностью манер
Известен ты, — то будь наш первый камергер.
Не легкий это труд — главою быть придворных,
Чьи ссоры вечные мне портят слуг покорных.
Уменьем ты своим всем покажи пример:
Будь друг властителя и всех придворных сфер.

Первый камергер

Готов последовать совету я благому:
Всем добрым помогать, но не вредить и злому,
Прямым быть, не хитря, спокойным — безо лжи;
Мне только, государь, доверье окажи.
Дозволь, — о пире том я пару слов прибавлю:
Пойдешь ты ко столу, — я таз златой подставлю

[1] *И с вами четырьмя немедля с этих пор*
Всю власть я разделю: правленье, дом и двор.

Деление власти между вассалами императора Гете заимствовал из объяснения Золотой Буллы императора Карла IV (1356), данного Оленшлагером. По этой булле курфирст саксонский назначен был фельдмаршалом, маркграф бранденбургский — первым камергером, пфальцграф — стольником и король богемский — виночерпием; но вместо трех духовных курфирстов (архиепископов майнцского, кельнского и трирского) Гете называет здесь лишь одного канцлера (архиепископа майнцского).

И кольца подержу, чтоб, руки освежив,
Ты светел был, как я твоею лаской жив.

Император

Положим, думаю теперь я лишь о деле,
Но пусть! И радости ведут к высокой цели.

(третьему)

Будь стольником моим, — и пусть мой птичий двор,
Охоту и всю дичь блюдет твой строгий взор!
Смотри, чтоб кушанья любимые при этом
Имел я осенью, зимой, весной и летом!

Стольник

Готов себя морить строжайшим я постом,
Пока не будешь сам доволен ты столом;
И мне, и поварам твой стол — предмет ухода,
Дабы приблизить даль, ускорить время года;
Но иностранных блюд и прихотей пустых
Ты враг! ты любишь вкус здоровых блюд, простых.

Император *(четвертому)*

Так снова к пиру речь склонилась неизбежно!
Тебя, мой юный друг, всегда любил я нежно:
Будь виночерпием. Наш погреб снаряжай
И лучших вин его запасами снабжай;
Но сам умерен будь; служа забавам разным,
Не дай увлечь себя при случае соблазнам.

Виночерпий

Верь, государь: твоим доверием почтен,
Вмиг станет юноша, как зрелый муж, умен.
Готовясь к празднеству, буфет и залу нашу
С великой роскошью я пышно разукрашу,
Из злата и сребра сосудов всю красу
Расставлю, а тебе бокал я поднесу
Венетского стекла[1]: в нем вкус вина пленяет
Вдвойне, и никогда притом не опьяняет;
Иной увлекся бы тем свойством, но храним
Умеренностью ты еще верней, чем им.

[1] *Тебе бокал я поднесу*
Венетского стекла

В Средние века существовало поверье, что венецианское стекло имеет свойство указывать яд, подмешанный к вину, и предохранять от опьянения.

Император

Теперь, в сей важный час, все слышали вы сами,
Что собственными вам поведал я устами.
Хоть императора слова всего важней,
Но, — чтобы утвердить значенье их прочней, —
Указ мы издадим. Вот кстати подоспела
Рука, которая оформит это дело.

(Входит Канцлер-архиепископ.)

Император *(Канцлеру)*

Когда доверчиво примкнет к постройке свод,
То знаем мы, что дом века переживет.
Четыре князя здесь. Мы разобрали дружно,
Что для порядка нам двора и дома нужно;
Теперь, чтоб царством всем на славу управлять,
Тебя прибавлю к ним: тогда вас будет пять.
Всех прочих выше быть должны вы без сравненья, —
И ваши потому расширю я владенья
Насчет других князей, покинувших меня.
Их земли верным дать решился твердо я
И позволяю вам их расширять наследством,
Покупкой, меною, — законным всяким средством, —
И пользоваться всем, что по закону вам
К землевладельческим относится правам.
Пусть каждый из князей в своих владеньях судит
И апелляции на этот суд не будет.
Оброк и подати пусть платит вам народ;
Монета, соль, руда, — пусть вам дают доход.
Так благодарность вам свою я выражаю:
Почти до царской вас я власти возвышаю!

Архиепископ-канцлер

Благодарим тебя, наш повелитель! Нам
Ты силу дал и тем себя усилишь сам.

Император

Еще и высшим вас я правом наделяю:
Для царства я живу и жить еще желаю,
Но от житейских дел задумчивый мой взгляд
К пределу грозному склоняет предков ряд.
Расстаться с милыми и мне ведь рок присудит!
Тогда ваш долг — избрать преемника: пусть будет
Святой короной вновь увенчан государь,
И мирно кончится, что бурно было встарь.

Архиепископ
С достоинством в душе, с осанкою смиренной,
Склонились пред тобой властители вселенной.
Пока кровь верная по жилам льется в нас,
Мы — тело, воля — ты, и свят нам твой приказ.

Император
И навсегда все то, что даровал вам разом,
Желаю утвердить я письменным указом.
Свободны вы во всем, свою имея часть,
С одним условием, чтоб не делить ту власть.
Введите майорат, чтоб не было сомненья:
Пусть старший сын всегда наследует именья.

Архиепископ
Я на пергаменте твой изложу указ:
Пусть счастьем будет он для царства и для нас!
Пусть в канцелярии тот документ составят
И к подписанию потом тебе представят.

Император
Я отпускаю вас, чтоб вы наедине
Значенье дня сего обдумали вполне.

(Светские князья уходят.)

Архиепископ
(остается и говорит с пафосом)

Не канцлер и не князь, — архиепископ ныне
Стоит перед тобой в отеческой кручине:
Опасность видит он и о тебе скорбит.

Император
Что за опасность мне в веселый час грозит?

Архиепископ
С печалью вижу я и с тяжкою тоскою
Священный твой престол в союзе с сатаною!
На троне, кажется, теперь ты укреплен;
Но тем — увы — и Бог, и папа посрамлен!
Подумай: папа ведь узнать об этом может —
И грешное твое он царство уничтожит.
Он не забыл, что ты в тот день, когда вступил
На трон своих отцов, волшебника простил,
И вот твой первый луч с короны освященной
Коснулся головы, от церкви отлученной!
Сознай грехи свои, смирись, покайся в них
И церкви удели владений часть своих!

То место, где шатер стоял и где витали
Над вами духи зла, советы вам шептали,
И где от князя лжи явился чародей,
Отдать Всевышнему теперь не пожалей!
Отдай ты гору нам и лес вокруг пространный,
И этот тихий дол с соседнею поляной,
Озера, рыбою богатые, твои
И с гор бегущие прозрачные ручьи.
Все это церкви дай ты в полное владенье:
Тогда, покаявшись, получишь ты прощенье.

Император
Я о грехе скорблю от сердца полноты;
Границы той земли мне сам укажешь ты.

Архиепископ
Во-первых, те места, что ядом прегрешенья
Ты осквернил, назначь немедля для служенья
Всевышнему! В уме уже воздвигся храм.
Вот в утренних лучах уж горы блещут там;
Вот ширится, растет, как крест огромный, зданье,
И высится корабль, всем верным в назиданье;
Вот, верою горя, спешат они в портал,
И первый колокол в горах уж зазвучал
Из башен, к небесам главой, крестом венчанной,
Стремящихся, и вот для жизни новозданной
Вновь грешник восстает, моленьем искуплен.
Когда же, наконец, настанет срок желанный,
Чтоб храм тот освятить, — скорей настал бы он, —
Твоим присутствием да будет храм почтен!

Император
Исполни это все, чтоб Господа прославить
И от греха меня тяжелого избавить.
Скорей исполни все! Легко душе моей!

Архиепископ
Как канцлер, требую я подписи твоей.

Император
Формальный документ, что отдал по желанью
Все это церкви я, представь мне к подписанью.

Архиепископ
(откланивается, но пред выходом снова возвращается)
И повели, чтоб храм сбирать навеки мог
С окрестностей своих законный свой оброк!
Чтоб велелепие во храме процветало,

Потребно денег нам для этого немало!
Чтоб на горе нам храм воздвигнуть поскорей,
Благоволи отдать добычи часть своей.
Понадобится нам на дело то святое
И камень, и кирпич, и многое другое;
Мы с кафедры народ сумеем убедить
Бесплатно это все для нас перевозить.
Тех Бог благословит, кто будет нам служить!

(Уходит.)

Император *(один)*
Да, много повредил своим грехом себе я!
Зачем связался я с слугами чародея?

Архиепископ
(возвращаясь с глубоким поклоном)
Прости, о государь! Кудеснику тому
Ты берег моря дал; проклятие ему
Грозит, коль скоро нам и неба Властелину
Не будет он платить с доходов десятину.

Император *(с досадою)*
Там нет еще земли. Что море может дать?

Архиепископ
Кто прав и терпелив, тот может подождать:
Лишь слова твоего прошу я без коварства.

(Уходит.)

Император
Пожалуй, этак им я раздарю все царство.

ДЕЙСТВИЕ V
ОТКРЫТАЯ МЕСТНОСТЬ

Странник

Вот они, в красе тенистой,
Старых, крепких лип семья!
Кончив долгий путь тернистый,
Снова здесь их вижу я!
Вот то место, кров счастливый
Той избушки предо мной,
Где я жил, когда бурливой
Был я выброшен волной.
Дорогих моих хозяев
Обниму ль? Я шел сюда,
Видеть их уже не чаяв:
Стары были уж тогда.
Да, чета была святая!
Постучать? Заговорить?
Все ль, любовь ко всем питая,
Рады вы добро творить?

Бавкида[1] *(очень старая бабушка)*

Тише, тише, странник милый!
Тише: муж мой дремлет тут!
Подкрепляет старец хилый
Долгим сном короткий труд.

Странник

Ты ль, родная, видишь снова
Благодарного меня?
С мужем путника младого
Ты ль спасла, мне жизнь храня?
Ты ль Бавкида, чьим уменьем
Полумертвый воскрешен?

(Муж старушки выходит.)

[1] *Филемон и Бавкида* — см. стр. 704.

Ты ль добро мое со рвеньем
Смело спасший Филемон?
Вот он, ваш очаг отрадный,
Нежный колокола звон;
Да, от гибели нещадной
Я лишь вами был спасен!
Дайте ж к морю удалиться,
На простор его взглянуть,
Преклониться, помолиться:
Чувства мне стеснили грудь.

(Идет вперед по дюне.)

Филемон *(Бавкиде)*
В сад, жена, иди скорее:
Там ты стол накроешь нам.

Пусть дивится он, не смея
Верить собственным глазам.

(Следует за странником.)

Филемон *(став рядом со странником)*
Там, где был ты опрокинут
Необузданной волной,
Сад и вширь и вдаль раздвинут,
Рай раскинулся земной.
Стар я стал, не мог уж, хилый,
Помогать, вершить дела, —
Но, пока терял я силы,
Зыбь морская вдаль ушла.
Умных бар рабы лихие
Рыли рвы, воздвигли мол,
Воцарились над стихией,
Сузив моря произвол.
Горизонт лесами сужен,
Села там, луга пестрят...
Но пойдем, вкуси наш ужин:
Близок солнечный закат.
Парусов вдали так много:
К ночи нужен им приют.
Птицам ведома дорога
К гнездам! Порт их примет тут.
Да, лишь там, каймою синей,
Моря зыбь теперь видна;
Здесь же, вкруг, по всей равнине —
Многолюдная страна.

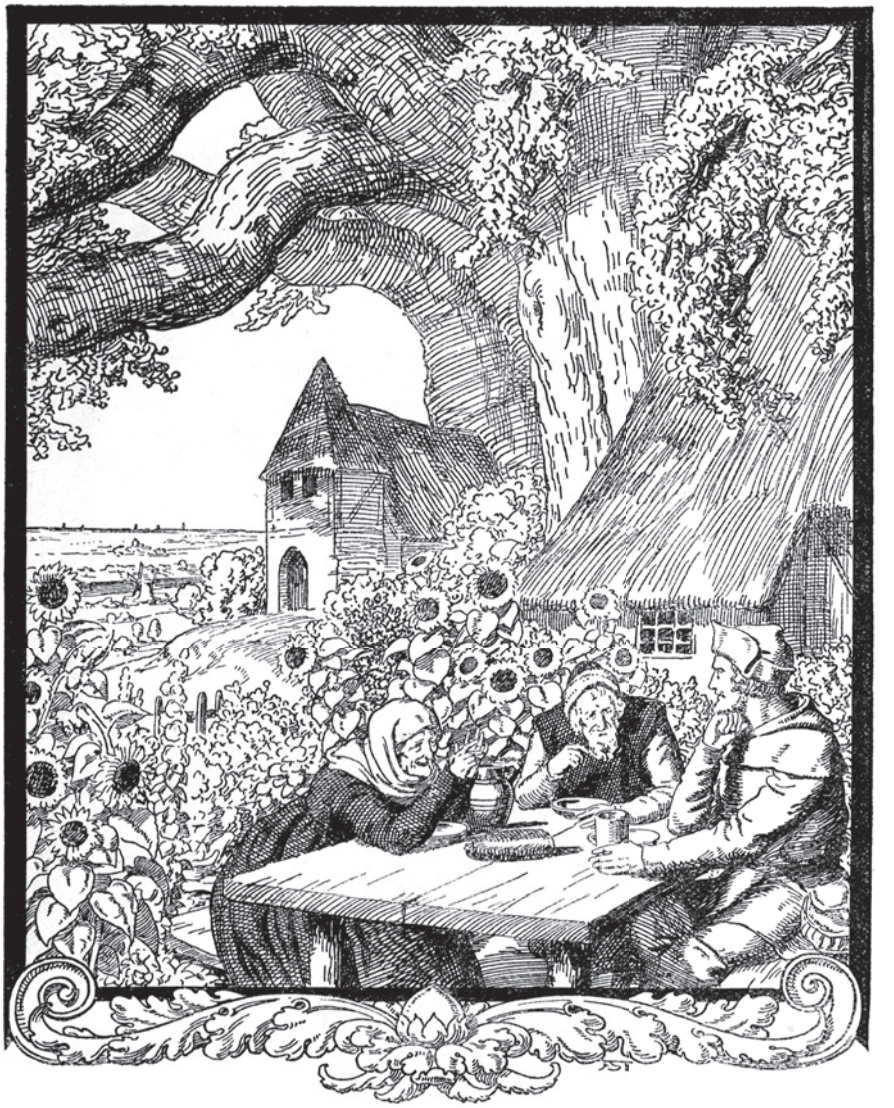
САД

Стол для троих.

Бавкида *(Страннику)*
Что ж молчишь? Что не съедаешь
Ни кусочка за столом?

Филемон
Ты охотно так болтаешь:
Расскажи о чуде том.

Бавкида
Точно, чудо приключилось:
И теперь я вся дрожу;
Право, это все случилось
Не добром, как погляжу.



Филемон
Император наш свободно
Отдал берег: где ж тут грех?
Ведь трубою всенародно
Известил герольд нас всех.
И под дюной, на равнине
Дело вмиг пошло на лад;
Лагерь, хижины, — а ныне
Там дворец и пышный сад.

Бавкида

Тщетно слуги днем трудились,
Грохотал топор и лом;
По ночам огни кружились, —
Смотришь: вал явился днем.
Ночью в жертву человеки
Приносились[1], стон стоял,
Мчались огненные реки, —
Утром был готов канал.
Он безбожник: взять он ладит
Нашу рощицу, наш дом;
Там, где он соседом сядет, —
Преклоняйся все кругом!

Филемон

Он нас только звал, не споря,
Перебраться в новый край.

Бавкида

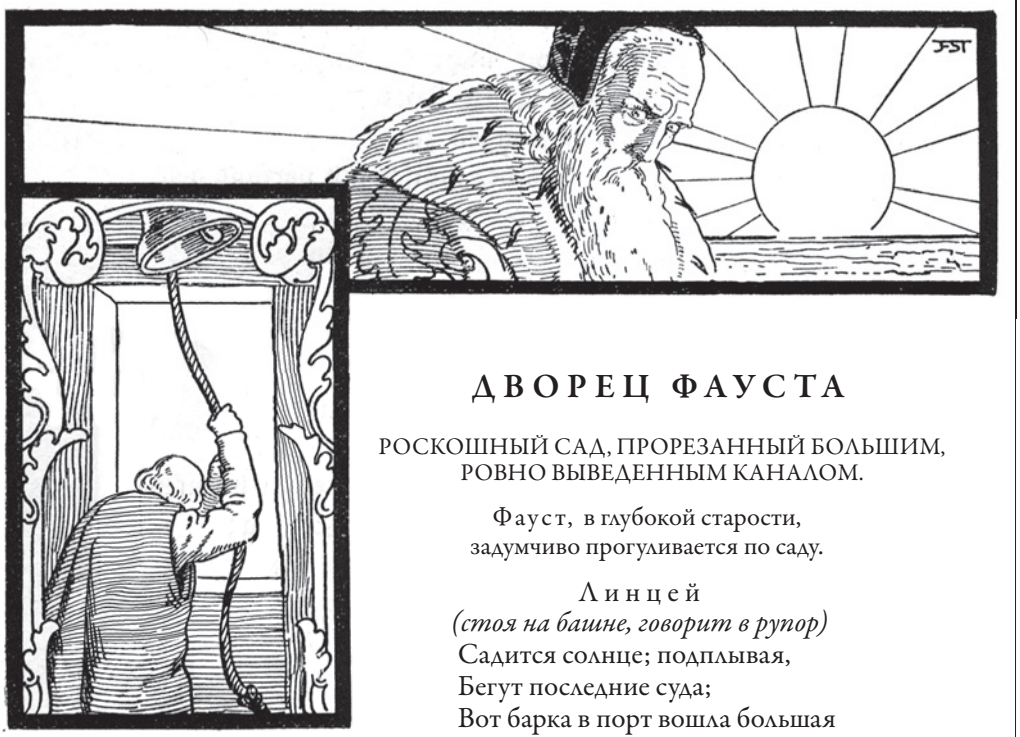
Ну, не слишком верь дну моря:
Знай, на горке поживай.

Филемон

Мы в часовне, в тихой сени,
Встретим солнечный заход,
Зазвоним, склонив колени;
Старый Бог наш — нам оплот!

[1] *Ночью в жертву человеки*
Приносились...

О суевериях Бавкиды см. стр. 705.



ДВОРЕЦ ФАУСТА

РОСКОШНЫЙ САД, ПРОРЕЗАННЫЙ БОЛЬШИМ,
РОВНО ВЫВЕДЕННЫМ КАНАЛОМ.

Фауст, в глубокой старости,
задумчиво прогуливается по саду.

Линцей
(стоя на башне, говорит в рупор)
Садится солнце; подплывая,
Бегут последние суда;
Вот барка в порт вошла большая
И к нам в канал идет сюда.
На ней игриво вьются флаги
И мачты крепкие стоят,
И, полный счастья и отваги,
Тебя восславить боцман рад.
(На дюне звонят в колокол.)

Фауст *(вздрагивая)*
Проклятый звон! Как выстрел, вечно
Он в сердце бьет! Передо мной
Мое владенье бесконечно,
А там — досада за спиной!
Твердит мне звон дразнящий, мерный,
Что господин я не вполне,
Что кучка лип, домишка скверный,
Часовня — не подвластны мне!
Пойду ль туда, — мне страшны, гадки
Чужие тени на пути, —
Бельмо в глазу, заноза в пятке!
О, если б прочь отсель уйти!

Линцей *(как выше)*
С вечерним ветром мчится барка
На парусах, нагружена
Пестро, блистательно и ярко,
Мешков и ящиков полна!

(Подходит великолепная барка, богато нагруженная произведениями чужих краев.)

Мефистофель и Три Сильные

Хор

Вот мы вернулись, —
Путь свершен;
Привет, владыка,
Наш патрон!

(Они выходят и выгружают богатства на берег.)

Мефистофель

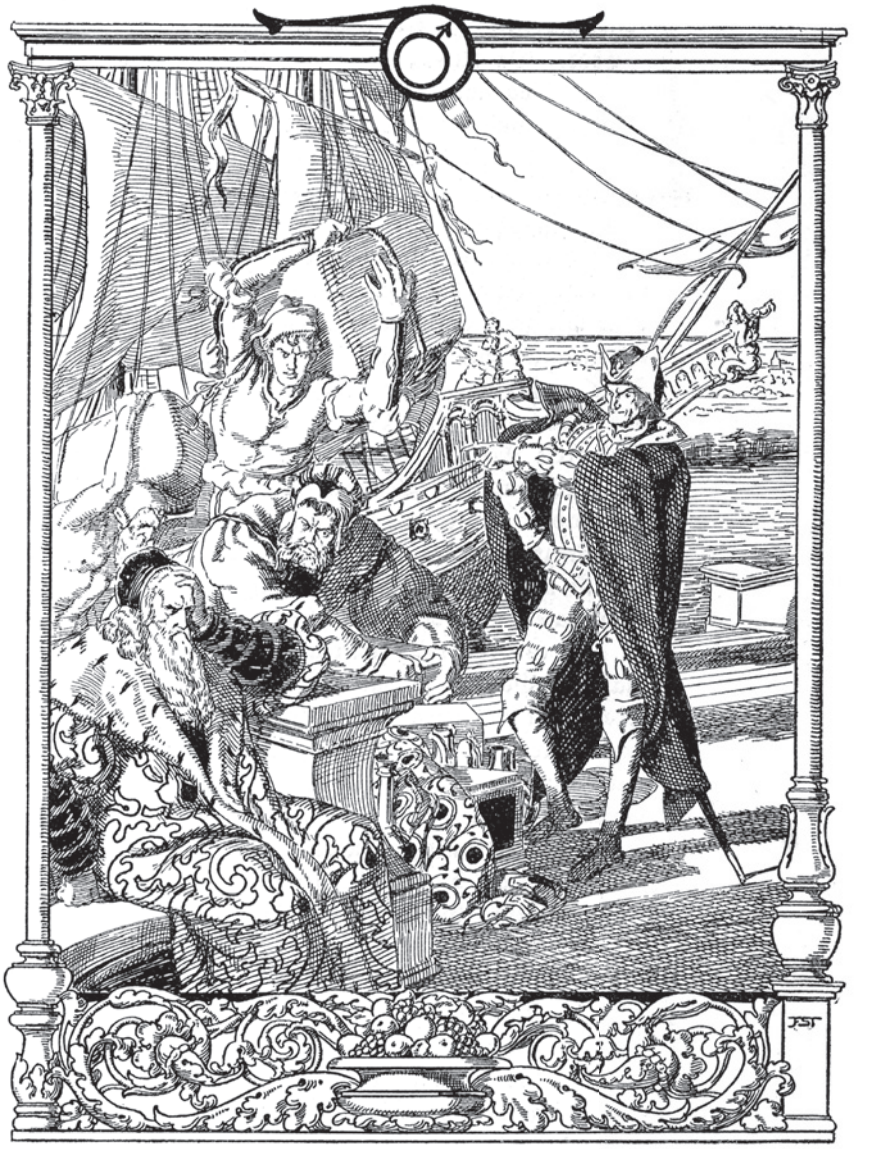
Мы отличились, как могли, —
Ты только труд наш похвали!
Мы вышли с парой кораблей;
Теперь же в гавани твоей
Их двадцать. Много было нам
Хлопот: их плод ты видишь сам.
В свободном море дух всегда
Свободен; медлить, разбирать —
Не станешь: надо смело брать!
То ловишь рыбу, то суда;
Уж скоро три я их имел,
Потом четыре; там, забрав
Еще корабль, — пятью владел;
Имеешь силу, так и прав!
Лишь был бы наш карман набит,
Кто спросит, как наш груз добыт?
Разбой, торговля и война —
Не все ль равно? Их цель одна!

Три Сильные

Привета нет
И нет наград;
Как будто дрянь
У нас, — не клад!
С досадой он
На нас глядит
И царский дар
Ему претит.

Мефистофель

Наград не ждите,
Все равно:
Всяк часть свою
Уж взял давно.



Три Сильные
Ну, это все
Нам прах и дым:
По равной части
Все хотим!

Мефистофель
Сперва расставьте
В залах там

Весь груз сокровищ
По рядам.
Авось тогда
Со всех сторон
Подробней все
Осмотрит он.
Он не скупец,
Дарить горазд
И пир за пиром
Флоту даст.
Я пестрых птиц назавтра жду
И вам воздать сумею мзду[1].

(Они уносят выгруженное.)

Мефистофель *(Фаусту)*
С суровым взором и с тоской
Ты принял жребий чудный свой!
Свой мудрый труд ты сотворил
И берег с морем примирил;
Твоих судов отсюда рать
Готово море принимать;
Здесь твой дворец стоит, отсель
Ты обнимаешь круг земель;
Отсюда шел весь подвиг наш,
Здесь первый выстроен шалаш,
И первый ров был вырыт тут,
Где ныне весла воду бьют.
Твой гордый ум, труд верных слуг —
И сушу здесь, и море вкруг
Стяжали; здесь...

Фауст
О, это «здесь»
Проклятое! В нем зло и есть!
Скажу тебе, — на все ведь руки
Ты ловок, — страшно я бешусь!
Невыносимы эти муки,
А говорить о них — стыжусь.

[1] *Я пестрых птиц назавтра жду*
И вам воздать сумею мзду.

Это место не совсем ясно. Под «пестрыми птицами» разумеют ордена, продажных красавиц, настоящих тропических птиц, корабли. Последнее наиболее вероятно: Мефистофель ожидает прибытия на следующий день еще нескольких кораблей с их пестрыми флагами.

Мне стариков бы первым делом
Убрать: мне нужно место их;
Мне портит власть над миром целым
Одна та кучка лип чужих!
Из их ветвей для кругозора
Себе я вышку бы воздвиг,
Чтоб весь свой труд легко и скоро
Мог обозреть я, чтобы вмиг
Мог все обнять, что так прекрасно
Дух человека сотворил,
И править всем умно и властно,
Чем я народы одарил.
О, как мучительно, как гадко
В богатстве чувство недостатка!
Мне запах лип терпеть нет сил!
Звон этот колокола ровный
Напоминает мрак церковный,
Напоминает тьму могил!
Иль здесь, у дюн, сразить крушенье
Всесильной воли все решенья?
Когда ж я с этим развяжусь?
Раздастся звон, — и я бешусь[1].

М е ф и с т о ф е л ь
Еще бы: эта мерзость, право,
Способна жизни быть отравой![2]
Противен звон, — скажу и сам, —
Благовоспитанным ушам:
Висит проклятый звук «бим-бом»,
Как туча в небе голубом,
Во все мешаясь без причины,
От первой ванны до кончины,
Как-будто важен только звон,
А жизнь сама — ненужный сон.

Ф а у с т
Упорством глупым и строптивым
Испорчен плод моих побед;

[1] *Раздастся звон — и я бешусь.*

Гете сам не любил колокольного звона и высказывает отвращение к нему в письмах к разным лицам.

[2] *Еще бы: эта мерзость, право,*
Способна жизни быть отравой...

Мефистофелю, конечно, и подавно не нравится колокольный звон, как и все, относящееся к церкви: поэтому он очень сочувственно относится к словам Фауста.

Измучен я, терпенья нет;
Я устаю быть справедливым!

Мефистофель
Чего ж стесняться? Ты давно
Решил создать там поселенья.

Фауст
Идите ж, чтоб без промедленья
Убрать отсюда их в именье,
Что мною им отведено.

Мефистофель
И не успеют оглянуться, —
На новосельи уж очнутся;
Насилья след пройдет, и впрок
Пойдет им чудный уголок.

(Дает резкий свисток. Три Сильные возвращаются.)

Мефистофель
Исполним, что велит он нам, —
И завтра праздник морякам.

Три Сильные
Нас старый барин принял грубо,
Но праздник получить нам любо.

(Уходят.)

Мефистофель *(к зрителям)*
Рассказ не нов: отдай скорей
Свой виноградник, Навуфей![1]

[1] *Рассказ не нов: отдай скорей*
Свой виноградник, Навуфей!

Здесь подразумевается библейское сказание о царе Ахаве, отнявшем виноградник у Навуфея (Первая книга Царств, глава 21).

ГЛУБОКАЯ НОЧЬ

Линцей

(башенный сторож, стоя на страже, поет)

Страж зоркий, всегдашний,
На вышке стою;
Сроднившися с башней,
Весь мир я люблю.
Вся даль предо мною
Открыта всегда, —
И звезды с луною,
И лес, и стада.
Весь мир с неизменной
Я вижу красой,
Доволен вселенной,
Доволен собой.
Что видел с отрадой
Я в жизни своей, —
Все было усладой
Счастливых очей[1].

(Пауза.)

Нет не только наслажденье
Вижу здесь я в вышине:
Что за страшное виденье
Там грозит из мрака мне?
Между лип там засверкали
Искры в сумраке двойном;

[1] *Что видел с отрадой*
Я в жизни своей,
Все было усладой
Счастливых очей.

Здесь как бы сам Гете говорит устами Линнея, характеризуя свою долгую и счастливую жизнь, в которой он видел так много хорошего.

Вот пожар ползет все дале,
Раздуваем ветерком;
То горит избушка, тлея
В темной сырости своей, —
Помощь ей нужна скорее,
Но уж нет спасенья ей!
Ах, как добрым людям старым
Страшен был огонь всегда!
А теперь объят пожаром
Дом их. Страшная беда!
Вот уж красными огнями

Стены мшистые горят...
Старички бы только сами
Не погибли! Что за ад!
Языки огней, взбегая,
Листья жгут, шипя, дымя;
Ветки гнутся, засыхая,
Сучья падают, шумя...
Вот что вижу я, вздыхая:
О, зачем так зорок я!
Вот часовня обвалилась
С тяжким бременем ветвей
И в вершинах заструилось
Пламя тысячами змей,
И торчат, светясь уныло
Красным пурпуром, стволы.
(Долгая пауза. Снова пение).
Что веками взор манило, —
Скрыла все завеса мглы...

Ф а у с т *(на балконе против дюн)*
Что там за плач вверху певучий?
Жалеть уж поздно!.. В вышине
Он стонет, — и досадой жгучей
Вновь сердце мучится во мне.
Я поспешил... Но пусть золою
И пеплом станут липы те, —
Я скоро башню там построю,
Чтоб вдаль смотреть на высоте;
А стариков найду тогда я
На новоселье, — и простят
Они обиду мне, встречая
В довольстве дней своих закат.

Мефистофель и Три Сильные (внизу).

М е ф и с т о ф е л ь
Бегом вернулись мы сюда:
Прости, случилася беда!
Стучались мы, ломились там, —
Но все не отворяли нам;
Мы навалились, налегли
И прочь гнилую дверь снесли;
Просили мы, внушали страх, —
Никто не слушал просьбы той,
И, как всегда в таких делах,

Все речи были — звук пустой.
Тогда, чтоб праздный спор не длить,
Мы их решились удалить.
Немного было тут возни:
От страха умерли они,
А гость, который был там скрыт
И вздумал драться — был убит.
Борьба окончилась сейчас,

Но невзначай один из нас
Рассыпал уголья, — и вдруг
Солома вспыхнула вокруг,
И запылало все костром
Невольным жертвам нашим трем.

Ф а у с т

К моим словам вы глухи были?
Не мена это, а разбой!
Проклятье вашей дикой силе!
Его делите меж собой.

Х о р

Он песню старую поет:
Сноси охотно силы гнет!
Кто смел, кто тверд, — будь сам в борьбе
Защитой дому и себе.

(Уходят.)

Ф а у с т

За тучей звездный рой сокрыт;
Огонь уж гаснет, — чуть горит;
Пахнуло воздухом ночным:
Ко мне несется легкий дым.
Да, слишком скор был мой приказ
И слишком скоро все сейчас
Свершилось... Я тому виной!..
Что там за тени предо мной?

ПОЛНОЧЬ

(Появляются четыре седые женщины.)

Первая
Зовусь я Пороком.

Вторая
Зовусь я Грехом.

Третья
Зовусь я Заботой.

Четвертая
Зовусь я Нуждой.

Порок, Грех и Нужда[1]
Здесь заперты двери, нельзя нам войти:
К богатому, сестры, нам нету пути.

Порок
Там тенью я стану.

Грех
Исчезну там я.

Нужда
Богач избалован, — отвергнет меня.

Забота
Из вас, мои сестры, никто не пройдет,
Забота ж — в замочную щель проскользнет.

Порок
Вы, сестры седые, идите за мной.

Грех
Везде я с тобою пойду стороной.

Нужда
Везде за тобою Нужда по пятам.

Порок, Грех и Нужда
Проносятся тучи по тверди широкой, —

[1] *Порок, Грех, Нужда* — см. стр. 706.

Смотрите, смотрите! Далеко, далеко
Не брат ли, — не Смерть ли виднеется там?

Ф а у с т *(во дворце)*

Пришли четыре, только три ушли!
О чем беседу здесь они вели?
«Нужда!» вдали печально раздалось
И слово «смерть», как эхо, донеслось.
Глуха их речь, волшебна их семья...
Не вырвался еще на волю я!
О, если бы мне магию прогнать[1],
Забыть все заклинанья, чар не знать,
Лицом к лицу с природой стать! Тогда
Быть человеком стоило б труда!
И я им был, пока, во тьме бродя,
Себя и мир не проклял дерзко я!
Теперь весь воздух чарами кишит,
И этих чар никто не избежит.
Пусть светел и разумен ясный день, —
Но в сети снов нас ловит ночи тень;
Пусть весело с прогулки я иду, —
Вдруг ворон каркнет. Что же? На беду.
Так суеверье царствует везде:
То — к горю, это — к счастью, то — к беде;
И вот стоишь один, страшась всего...
Дверь скрипнула... Но нет здесь никого...

(Взволнованно)

Здесь кто-то есть?

З а б о т а

Ответ естествен — есть.

Ф а у с т

Но кто же ты?

З а б о т а

Я пред тобою, здесь.

Ф а у с т

Прочь! Удались!

З а б о т а

Я кстати здесь, — зачем?

[1] *О, если бы мне магию прогнать...*

Ср. стр. 708.

Фауст

(сперва гневно, потом успокоившись, про себя)

Не заклинай! Сдержись! Останься нем!

Забота

Пусть меня не слышит ухо, —
Громок зов мой в недрах духа;
В разных образах встает
Мой суровый, властный гнет;
На морях, на суше — всюду
Страшным спутником я буду;
Хоть не ищут никогда,
Но найдут меня всегда;
И клянут меня, и вместе
Ублажают словом лести.

Ты никогда не знал Заботы?

Фауст

Я

Чрез мир промчался быстро, несдержимо,
Все наслажденья на лету ловя.
Чем недоволен был, — пускал я мимо,
Что́ ускользало, — то я не держал.
Я лишь желал, желанья совершал
И вновь желал. И так я пробежал
Всю жизнь, — сперва неукротимо, шумно,
Теперь живу обдуманно, разумно.
Достаточно познал я этот свет,
А в мир другой для нас дороги нет.
Слепец, кто гордо носится с мечтами,
Кто ищет равных нам за облаками!
Стань твердо здесь — и вкруг следи за всем:
Для мудрого и этот мир не нем.
Что́ пользы в вечность воспарять мечтою!
Что́ знаем мы, то можно взять рукою.
И так мудрец весь век свой проведет;
Грозитесь, духи! Он себе пойдет,
Пойдет вперед, средь счастья и мученья,
Не проводя в довольстве ни мгновенья!

Забота

Раз кого я посетила,
В мире все тому не мило;
Тьмой душа его объята:
Ни восхода, ни заката!

Пусть его все чувства мощны, —
В сердце мрак царит полнощный;
Пусть богатство он имеет, —
Им на деле не владеет;
В счастье, в горе он страдает,
В изобильи — голодает;
Ждет ли радость, скорбь ли точит, —
Все охотно он отсрочит;
Все в грядущем полагая,
Он лишь ждет, не достигая.

Ф а у с т

Довольно! Не поймаешь ты меня!
Напрасно вздор свой ты твердишь мне злобно.
Прочь! Причитаний этих болтовня
Умнейшего с ума свести способна.

З а б о т а

В путь идти ль? Стремиться ль смело?
Нет решимости для дела!
Он пошел, — но на дороге
Замедляет шаг в тревоге;
Тщетно бьется он, как в сети,
Видит все в превратном свете,
Сам себя отягощая
И другим лишь жить мешая.
Так, ни жив, ни мертв, тревожно,
Задыхаясь безнадежно,
Он терзается без меры,
Без отчаянья и веры.
Беспрестанным раздраженьем,
Этой вялостью унылой,
Этим тягостным круженьем
И потребностью постылой,
Полусном, душе усталой
Отводящим отдых малый, —
Вечно к месту он прикован
И для ада уготован.

Ф а у с т

Злосчастные виденья! Для людей
Изобрели вы тысячи терзаний,
И даже ряд простых, обычных дней
Вы превратили в лабиринт страданий.
От демонов труднее нам всего

Отделаться! крепка их цепь, конечно;
Но, — грозно-низкая Забота, — твоего
Могущества я не признаю вечно!

З а б о т а

Так испытай его теперь, в тот миг,
Когда тебя с проклятьем я покину!
Всю жизнь вы, люди, слепы: ты, старик,
Ослепнув, встреть свою кончину!

(Дует на него.)

Ф а у с т
(ослепленный[1])

Вокруг меня весь мир покрылся тьмою,
Но там, внутри, тем ярче свет горит;
Спешу свершить задуманное мною:
Одно владыки слово все творит!
Вставайте, слуги! Все трудолюбиво
Мой смелый план исполнить пусть спешат!
Машин побольше, заступов, лопат!
Что я наметил, пусть свершится живо!
Порядок строгий, неустанный труд —
Себе награду славную найдут;
Великое свершится, — лишь бы смело
Рук тысячью одна душа владела!

[1] Об ослеплении Фауста см. стр. 707–708.

БОЛЬШОЙ ДВОР ПЕРЕД ДВОРЦОМ

Факелы.

Мефистофель
(в качестве смотрителя, впереди)
Сюда, сюда! Смелей, дружней,
Дрожащие Лемуры[1],
Из жил и связок и костей
Сплетенные фигуры!

Лемуры *(хором)*
Везде, всегда мы за тобой!
Велишь ты, без сомненья,
Расширить новою страной
Господские владенья?
С собой мы колья принесли
И цепь для меры с нами.
Что делать нам? Зачем мы шли, —
О том забыли сами.

Мефистофель
Несложен будет труд на этот раз!
Себя самих за меру вы примите:
Пусть ляжет тот, кто всех длинней из вас,
А остальные — дерн вокруг снимите
И, как отцам все делают своим,
В земле квадратик выройте под ним.

[1] *Сюда, сюда! Смелей, дружней,*
Дрожащие Лемуры!

Лемурами назывались у древних римлян беспокойные души или тени умерших грешников; «в наказание за свою злую жизнь они не знали покоя, в несчастном состоянии блуждали везде и нагоняли пустой страх на добрых людей» (Гедерих). О песне Лемуров см. стр. 710.

В дом тесный из дворца! Такою
Всегда кончают люди чепухою.

Л е м у р ы *(роя, поют с ужимками)*
Когда я юн и пылок был,
Мне все казалось мило;
Где пир был, дым столбом ходил,
Туда меня манило.
Но старость злобная меня
Клюкой своей хватила, —
И вдруг о гроб споткнулся я:
Откуда ты, могила?

Ф а у с т

(выходя из дворца ощупью, у дверных косяков)

Как звон лопат ласкает ухо мне!
Здесь вся толпа мой замысл исполняет:
Она кладет предел морской волне,
С самой собою землю примиряет,
Грань строгую для моря создает.

М е ф и с т о ф е л ь *(в сторону)*
Лишь нам на пользу все пойдет!
Напрасны здесь и мол, и дюна:
Ты сам готовишь для Нептуна,
Морского черта, славный пир![1]
Как ни трудись, — плоды плохие!
Ведь с нами заодно стихии;
Уничтоженья ждет весь мир.

Ф а у с т
Смотритель!

М е ф и с т о ф е л ь
Здесь!

Ф а у с т
Громаду за громадой
Рабочих здесь нагромождай;
Приманкой действуй, платой и наградой,
И поощряй, и принуждай!

[1] *Ты сам готовишь для Нептуна,*
Морского черта, славный пир.
Боги древности ортодоксальными христианами в Средние века (и позднее) причислялись к бесам; ср. слова Ортодокса на стр. 197.

И каждый день являйся с донесеньем,
Насколько ров подвинут исполненьем.

Мефистофель *(вполголоса)*
А мне доносят, что не ров,
А гроб скорей тебе готов.

Фауст
До гор болото, воздух заражая,
Стоит, весь труд испортить угрожая[1];

[1] *До гор болото, воздух заражая,*
Стоит, весь труд испортить угрожая...

Об этом монологе Фауста см. стр. 710.

Прочь отвести гнилой воды застой —
Вот высший и последний подвиг мой!
Я целый край создам обширный, новый,
И пусть мильоны здесь людей живут,
Всю жизнь, ввиду опасности суровой,
Надеясь лишь на свой свободный труд.
Среди холмов, на плодоносном поле,
Стадам и людям будет здесь приволье;
Рай зацветет среди моих полян, —
А там, вдали, пусть яростно клокочет
Морская хлябь, пускай плотину точит:
Исправят мигом каждый в ней изъян.
Я предан этой мысли! Жизни годы
Прошли недаром, ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой![1]
Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной
Дитя и муж и старец пусть ведет,
Чтоб я увидел в блеске силы дивной
Свободный край, свободный мой народ!
Тогда сказал бы я: мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!
И не смело б веков теченье
Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той
Я высший миг теперь вкушаю свой.

(Фауст падает, Лемуры подхватывают его и кладут на землю.)

[1] *Лишь тот достоин жизни и свободы,*
Кто каждый день идет за них на бой.

Комментаторы сопоставляют с этим местом слова Телля из драмы Шиллера «Вильгельм Телль» (действие III, сцена I):

Мне жизнь всего милей, когда ее
Я каждый день все снова добываю.

Равно приводится здесь и «завещание древнеперсидской веры» из Гетевского «Дивана»:

На желанье и на память братьям
Лишь одно могу я завещать им:
Трудных дел вседневное свершенье;
В этом все мое им откровенье.

Мефистофель

Нигде, ни в чем он счастьем не владел, —
Влюблялся лишь в свое воображенье;
Последнее он удержать хотел,
Бедняк, пустое, жалкое мгновенье!

Но время — царь; пришел последний миг,
Боровшийся так долго пал старик,
Часы стоят!

Хор

Стоят! Остановилась,
Упала стрелка их. Как мрак ночной,
Они молчат.

Мефистофель

Все кончено. Свершилось!

Хор

Прошло!

Мефистофель

Прошло? Вот глупый звук пустой!
Зачем прошло? Что, собственно, случилось?
Прошло и не было — равны между собой!
Что предстоит всему творенью?
Все, все идет к уничтоженью!
Прошло, — что это значит? Все равно,
Как если б вовсе не было оно, —
Вертелось лишь в глазах, как будто было!
Нет, вечное Ничто одно мне мило!

ПОЛОЖЕНИЕ ВО ГРОБ

Один из лемуров

Кто строил тесный дом такой
Могильною лопатой?[1]

Лемуры *(хором)*

Доволен будь, жилец немой,
Квартирой небогатой!

Один из лемуров

И пуст и мрачен зал стоит:
Где мебель вся пропала?

Лемуры *(хором)*

Он брал при жизни все в кредит:
Кредиторов немало!

Мефистофель

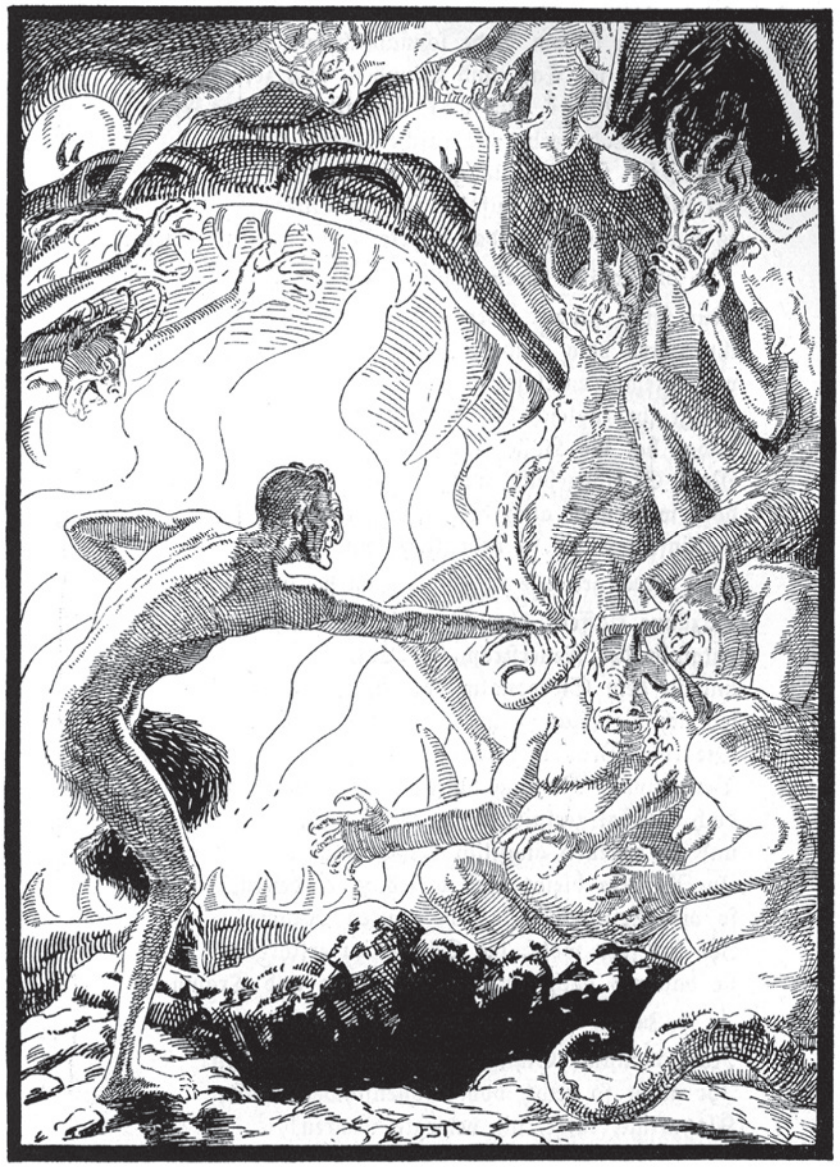
Простерто тело, дух бежать готов[2];
Я покажу кровавую расписку...
Но много средств есть ныне и ходов,
У черта душу чтоб отнять без риску!
Путь старый — труден; много там тревог;
На новом — знать нас не хотят... Досада!
Что прежде я один исполнить мог,
На то теперь помощников мне надо.
Да, плохо нам! Во всем мы стеснены:
Обычай древний, право старины —
Все рушилось, утрачена опора!
С последним вздохом прежде вылетал

[1] *Кто строил тесный дом такой
Могильною лопатой?*

См. стр. 711.

[2] *Простерто тело, дух готов бежать...*

Объяснения к монологам Мефистофеля в этой сцене см. на стр. 711–712.



На волю дух; я — цап-царап, хватал
Его, как мышь, и не было тут спора.
Теперь он ждет, не покидает он
Противное жилище, труп постылый,
Пока стихий враждующие силы
Его с позором не погонят вон.
И день и ночь гнетет меня тревога;

Где, как, когда? Вопросов гадких много;
И точно ли? Сомненье есть и в том!
Смерть старая уж не разит, как гром.
Глядишь на труп, но вид обманчив: снова
Недвижное задвигаться готово.

(Делает фантастические и заклинательные жесты команды.)

Удвойте шаг! Спешите, господа!
Рогов прямых, рогов кривых немало
У нас! Вы, черти старого закала,
Пасть адову несите мне сюда!
Пастей у ада, правда, много, много,
И жрут они по рангам, по чинам;
Но в будущем все это слишком строго
Распределять не нужно будет нам.

(Слева раскрывается страшная адская пасть.)

Клыки торчат; со свода истекает,
Ярясь бурливо, пламени поток;
А сзади город огненный сверкает
В пожаре вечном, страшен и высок.
Огонь со дна бьет до зубов; у края,
Подплыв, стремятся грешники уйти,
Но вновь их зев глотает, посылая
На страх и муки жаркого пути.
В углах там много страшного таится;
Каких страстей и ужасов там нет!
Пугайте грешных: все-таки им мнится,
Что эти страхи — только ложь и бред.

(К толстым бесам, с короткими, прямыми рогами.)

Вы, плуты, краснощекие пузаны,
Взращенные на сере и огне,
С недвижной шеей толстые чурбаны, —
Смотрите вниз: как фосфор, в глубине
Не светится ль душа? Добудьте мне
Ее одну, крылатую Психею!
Все остальное — только червь дрянной!
Своей печатью я ее запечатлею
И в вихре огненном помчу ее с собой!
Вам, толстяки, теперь одна забота:
От низших сфер не отводите глаз;
Как знать: быть может, ей придет охота
Себе приюта там искать как раз!

В пупке ей любо жить: так наблюдайте
И чрез него ей выскользнуть не дайте.

(К худощавым бесам с длинными, кривыми рогами.)

А вы, гиганты, рослые шуты,
Тамбур-мажоры, — в воздух, вверх смотрите!
Расправьте руки, когти навострите,
Не дайте ей вспорхнуть до высоты.
Ей в старом доме жутко; нет сомнений,
Что к небесам взлететь желает гений.

(Сверху сияние, с правой стороны.)

СПАСЕНИЕ ФАУСТА

Небесное воинство

Вестники рая,
Неба сыны,
Тихо слетая
С горней страны,
Прах оживляя,
Грех искупляя,
Радость дарим
Всем мы твореньям
Светлым пареньем,
Следом своим.

Мефистофель

Противных звуков сверху бормотанье
И ненавистный свет нисходит к нам, —
Мальчишек и девчонок причитанье, —
По вкусу лишь святошам и ханжам!
Вы знаете, как гибель замышляли
Людскому роду мы в проклятый час:
Все злейшее, что мы осуществляли,
Ханжи, нашло сочувствие у вас!
Предательски подкрались, простофили!
Так обирали нас они не раз:
Оружьем нашим нас же проводили
Такие ж черти, под покровом ряс!
Здесь проиграть — навеки стыд: у гроба
Держитесь крепко и смотрите в оба.

Хор ангелов

(рассыпая розы)

Розы блестящие,
Амбру струящие,

В небе парящие,
Животворящие,
Ветки крылатые,
Почки разжатые, —
Все расцветай!
Вкруг изумрудной

Зеленью чудной,
Пурпуром красным,
Вешним днем ясным
В блеске достойном
Встань над покойным,
Радостный рай!

Мефистофель
(к бесам)

Что жметесь? Разве так в аду у нас
Ведут себя? Пусть сыплют розы кучей:
На место все, и слушать мой приказ!
Цветочками, как будто снежной тучей,
Хотят они засыпать ад кипучий;
Дохните лишь: засохнет все сейчас.
Ну, дуйте ж, поддувалы! Будет, будет!
Один ваш чад поблекнуть все принудит.
Не так свирепо! Полно, будет с вас!
Довольно! эк, как пасти растянули!
Вы чересчур усердно уж дохнули.
Ни в чем нет меры у моих ребят!
Цветы не только сохнут, — уж горят,
Летят и жгут нас силой ядовитой!
Сплотитесь, станьте крепкою защитой!
Слабеют черти! Весь их гнев остыл!
Проник в их сердце чуждый, нежный пыл!

Ангелы

Цветы вы небесные.
Огни благовестные, —
Любовь всюду шлете вы,
Блаженство даете вы,
Как сердце велит!
Глагол правды чистой
В лазури лучистой
Из уст вечной рати
И свет благодати
Повсюду разлит!

Мефистофель

Проклятье, стыд! Болваны и канальи!
Мои все черти вверх ногами стали,
Летят мои уроды кувырком
И в ад кромешный шлепаются задом.
Купайтесь же в огне вы поделом, —
Я здесь стою, расставшись с этим стадом.

(Отбиваясь от летающих роз.)

Прочь, отвяжись, блудящий огонек!
Схвачу тебя, — ты грязи лишь комок!
Что вьешься вкруг? Ух, шею мне без меры
Жжет что-то, будто жар огня и серы!

Ангелы
(хор)

Чужого, несродного
Чуждайтесь неложно:
Для вас неугодного
Вам снесть невозможно;
Стремленья же властного
Мы — верный оплот;
К любви лишь причастного
Любовь вознесет!

Мефистофель

Пылает сердце, печень и башка!
Вот сверх-чертовский элемент! Досада!
Язвит гораздо злей, чем пламень ада!
Недаром ваша скорбь так велика,
Несчастные влюбленные! Вы шею
Себе готовы из-за пустяка
Свернуть, следя за милою своею!

Не то же ли со мной? Зачем туда
Невольно я смотрю? Ведь между нами —
Заклятая, старинная вражда!
Всегда на них враждебными глазами
Смотрел я... Или я попал во власть
Чужому чувству? Милые ребята,
Я рад вас видеть, негой грудь объята!
Зачем же вас не в силах я проклясть?
Коль я себя до глупости унижу, —
Кого же звать безумцем с этих пор?
Ведь я мальчишек этих ненавижу:
Зачем же вид их мне ласкает взор?

Скажите, дети милые: вы родом
От Люцифера ль? Как вы хороши!
Расцеловал бы вас я от души!
Мне кажется, что вашим я приходом
Доволен; вы мне близки, будто вас
С любовью я встречал тысячекратно;
Как похотливой кошке, мне приятно

Вас видеть все красивей каждый раз.
О, бросьте взгляд мне, подойдите ближе!

А н г е л ы

Вот мы пришли! Постой, не отходи же
И, если можешь, не беги от нас!

(Ангелы, облетая вокруг, занимают все пространство.)

Мефистофель
(оттесненный на авансцену)

Вы нас, как падших ангелов, браните,
А между тем сознаться б вы должны,
Что сами вы прямые колдуны;
Вы и мужчин, и женщин соблазните!
Что за проклятый случай! Вот еще
История! Уж не любовь ли это?
Огнем каким-то тело все согрето,
Я чувствую едва, как горячо
В затылке жжет... Прелестные творенья!
Спуститесь же: что реете вдали?
Не худо бы, чтоб в милые движенья
Вы хоть немножко светского внесли.
Хотя серьезность вам к лицу, конечно,
Улыбку вашу я бы видеть рад:
Я стал бы ею восхищаться вечно!
Взгляните, как влюбленные глядят:
Рта уголок подернется немного, —
И дело в шляпе. Ты мне всех милей,
Высокий мальчик: будь повеселей!
К лицу ль тебе глядеть поповски строго?
Нельзя ли похотливее взглянуть?
И оголиться надо б вам чуть-чуть, —
Конечно, в меру, — чем в чрезмерно чинной
Вам щеголять рубашке этой длинной!
Вот отвернулись... Сзади каковы?
Канальи, слишком аппетитны вы!

Хор ангелов

Пламя любви святой,
К свету направь свой путь!
Истины луч златой,
Падшим целебен будь,
Чтобы от духа зла
Власть твоя их спасла, —
В светлый блаженства рай
Всех съединяй!

Мефистофель *(приходя в себя)*

Но что со мной? Как Иов, изъязвленный,
Весь в волдырях, я страшен сам себе, —
И все же торжествую, тем польщенный,
Что вижу я внутри себя: в борьбе
Я на себя и на мой род достойный

Надеяться могу с душой спокойной!
Нетронуты, всецело спасены
Все черта благороднейшие части:
На кожу вышел призрак нежной страсти!
Проклятые огни истощены,
И я вам шлю проклятье сатаны!

Хор ангелов

Пламень священный!
Кто им объят, —
Жизни блаженной
С добрыми рад.
К славе Господней,

К небу скорей:
Воздух свободней,
Духу вольней!

(Поднимаются к небу, унося бессмертную часть Фауста.)

М е ф и с т о ф е л ь *(оглядываясь)*

Что? как? куда умчались? Неужели
Меня вы, дети, обманули? Ввысь,
На небеса, с добычей улетели!
Затем-то вы у ямы здесь толклись!
Расстался я с сокровищем великим,
Единственным, — его я отдал вмиг им!
Высокий дух, бесценный мой залог —
Как хитрецам вдруг уступить я мог?
Кто склонит слух свой к жалобе законной,
Отдаст мне право, купленное мной?
Как, ты, старик, ты опытом прожженный,
Ты проведен! Ты сам тому виной!
Увы, погиб напрасно труд великий!
Я вел себя позорно! Верх чудес:
Дрянная похоть, пыл любовный, дикий
Тебя смутили, прокопченный бес!
Всем жертвовать из-за пустого дела
Ты, опытный, разумный, был готов!
Да, глупость не мала: в конце концов
Она тобою даже овладела!

ЗАГРОБНЫЙ МИР

ГОРНЫЕ УЩЕЛЬЯ ЛЕС, СКАЛЫ, ПУСТЫНЯ[1].

Святые отшельники
(распределенные по склону горы,
ютясь в ущельях).

Хор и эхо

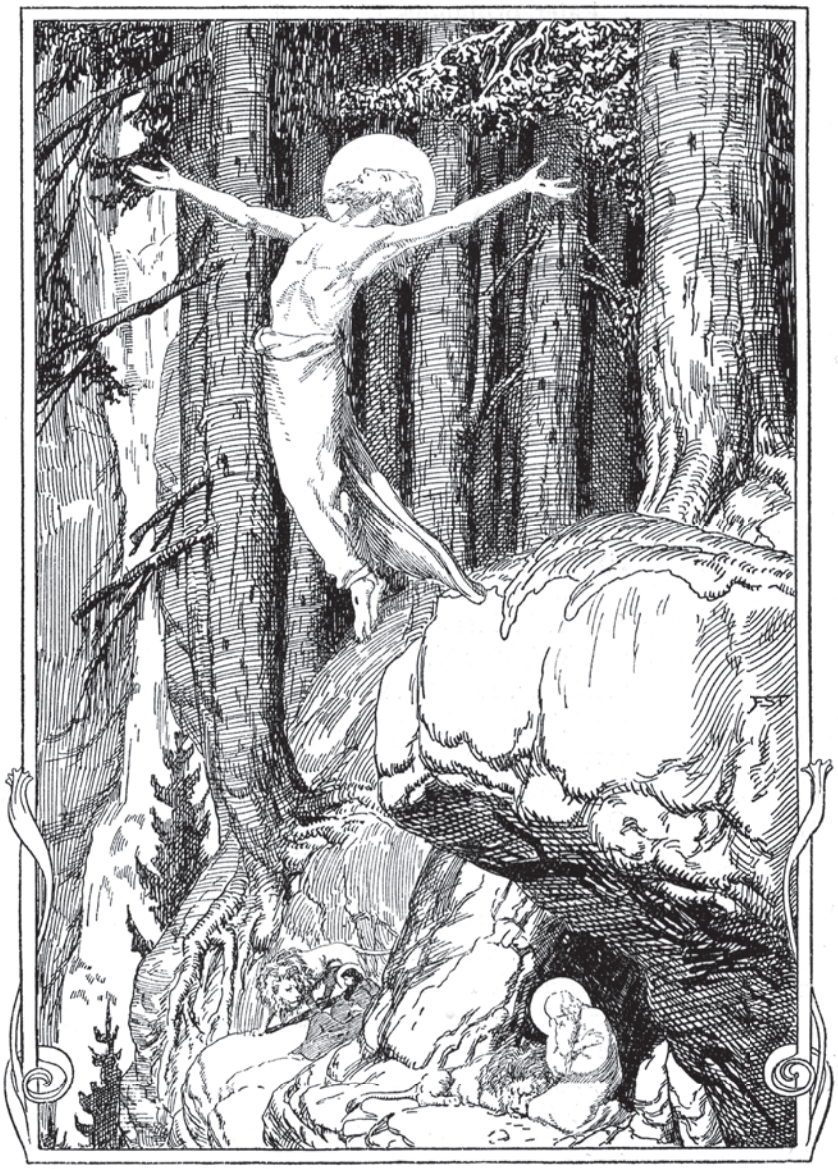
Темен шумящий лес,
Сумрачен скал навес;
Тесно стволы растут,
Корни меж скал ползут;
С гор за ручьем ручей
Брызжет волной своей;
Мирный царит покой
В недрах горы крутой;
Львы, здесь бродя меж гор,
Шлют нам приветный взор,
Кротко священный чтут
Чистой любви приют.

Pater exstaticus

(паря в воздухе,
поднимаясь и опускаясь)

Вечный блаженства жар,
Верной любви разгар,
Скорби кипучей власть,
Бурная к Богу страсть!
Стрелы ль пронзят меня,
Копья ль сразят меня,
Палицы ль бьют меня,

[1] Подробные объяснения к этой сцене см. на стр. 712–715.



Молнии ль жгут меня, —
Пусть все ничтожное
Сгинет, как ложное,
Пусть лишь живет всегда,
Пусть, как небес звезда,
Ярко блестит одно
Вечной любви зерно!

Pater profundus *(в нижней области)*

Когда над бездной скал громады
Висят у ног моих с высот,
Когда грохочут водопады,
Сверкают волны, пена бьет,
Когда, могуществом обильный,
Высокий ствол растет в зенит, —
Все это — дар любви всесильной,
Что все рождает, все хранит!
Пусть вкруг меня гроза ярится,
Дрожат утесы, стонет бор, —
Журча любовно, все ж струится
Вода в ущелья с грозных гор,
А там — долину орошает;
Пусть молний блеск наводит страх:
Он атмосферу очищает,
Разрушив яд в ее парах.
Все это — вестники любови,
Всех нас объемлющей, творя.
Восстань, излейся в славословьи,
Мой дух холодный, возгоря!
В оковах чувств мой ум угрюмый
Томится... Боже, укроти
Мои мятущиеся думы
И сердца тьму мне освети!

Pater seraphicus *(в средней сфере)*

Что за облачко там реет
Над щетиною лесной?
Что внутри оно лелеет?
Это духов юный рой!

Хор блаженных младенцев

Где мы, отче? Ты открой нам!
Кто мы, добрый? Разреши!
Мы блаженны! В хоре стройном
Жить — так сладко для души!

Pater seraphicus

Дети, Полночью вы взяты
Рано, с сердцем молодым:
Для родителей — утраты,
Прибыль — ангелам святым!
Вы почуяли душою,
Что любви исполнен я;
Но, счастливые судьбою,
Незнакома вам земля.

В око вы мое войдите, —
Орган плотский и земной;
Как в свое, в него глядите,
Чтоб освоиться с страной.

(Воспринимает их в себя.)
Вот вам лес, гора крутая,
Вот вода течет рекой
И, шумливо пробегая,
Сокращает путь крутой!

Блаженные младенцы *(изнутри)*
Вид могучий нас пленяет,
Но печален, — не снести;
Ужас сердце нам стесняет.
Славный, добрый, отпусти!

Pater seraphicus

Взвейтесь в горние вы сферы
И, растя там без конца,
Наслаждайтеся без меры
Лицезрением Творца.
Пища духа — упоенье
Чистой сферой совершенства,
Где любви нам откровенье
Созидает мир блаженства.

Хор блаженных младенцев *(кружась около высочайшей вершины)*
В хоре блаженном
Руки сплетем,
В чувстве священном
Песнь воспоем.
Веру вместите
Божьим словам:
Тот, Кого чтите,
Явится вам!

Ангелы *(паря в высшей атмосфере, неся бессмертную часть Фауста)*
Дух благородный зла избег,
Сподобился спасенья;
Кто жил, трудясь, стремясь весь век, —
Достоин искупленья.
Обвеян с горних он высот
Любовию предвечной:
О, пусть весь сонм блаженных шлет
Привет ему сердечный!

Младшие ангелы
Эти розы, дар небесный
Грешниц кающихся хора,
Были помощью чудесной
И победу дали скоро:
Драгоценный дух спасли мы!
Бесы скрылись, как пришли мы,
Злые прочь от роз бежали, —

Адской злобой не палимы,
Скорбь любви лишь ощущали!
Даже старый предводитель,
Сатанинских сил властитель,
Острой мукой был проникнут.
Все ликуй: успех достигнут!

Более совершенные ангелы
Он от земли рожден,
Несть его больно;

Будь из асбеста он, —
Чист не довольно.
Тесно сроднилась там
С духом стихия:
Ангел не снял бы сам
Цепи земные.
Связь двух природ тесна, —
Дух отягчает;
Только любовь одна
Их разлучает.

Младшие ангелы

Тучка вокруг скалы
Вьется, летая;
Духов, под кровом мглы,
Скрыта в ней стая.
Тучка светлеет; взор
Отроков видит хор
Светлых, блаженных
Скорби он чужд земной;
Реет их светлый рой
В сферах священных,
Призван к весне иной,
В мире ином.
Душу спасенную,
Вновь принесенную,
Для постепенного
Роста блаженного
К ним мы примкнем.

Блаженные младенцы

Да, примем мы радостно
Кокóн с мотыльком!
Нам ангельский сладостно
Залог видеть в том.
Пусть сбросит земных пелен
Печальный удел;
Для жизни блаженной он
Прекрасен и зрел.

Doctor Marianus

(в самой верхней и наиболее чистой келье)

Вид здесь вокруг открыт,
Дух возвышая;
Женщин там хор парит,

Путь свой свершая.
В звездном венце златом
В блеске мне зрится
В хоре блаженном том
Неба царица.

(Восторженно)

О, Владычица, молю!
В синеве эфира
Тайну мне узреть твою
Дай, царица мира!
О, дозволь, чтоб муж душой
Строгой умилился,
Чтоб в словах любви святой
Пред тобой излился!
Исполняем, полны сил,
Мы твои веленья;
Ты огня смиряешь пыл
Словом примиренья.
Дева чистая душой,
Матерь перед нами
И царица над землей,
Равная с богами.
Вкруг облачко, летая,
Клубится там, блистая;
То нежных грешниц стая
Там реет, трепеща,
К коленам припадая,
Эфир небес глотая,
Спасения ища.
О Пренепорочная!
В блеске беспримерном
Ты — защита прочная
Жертвам легковерным!
Слабы женщины душой,
Труден путь спасенья!
Кто разрушит сам собой
Хитрый ков прельщенья?
На покатости крутой
Кто не спотыкался?
Ласк и лести суетой
Кто не увлекался?

(Mater gloriosa парит мимо него.)

Хор кающихся грешниц

Ты в горние селения
Паришь, благословенная!
Горячие моления
Услышь, о несравненная,
Источник всепрощения!

Magna peccatrix (St. Lucae, VII: 36)

Ради слез любви, что, каясь,
Я к ногам Христа святым
Проливала, не смущаясь
Фарисеев смехом злым;
Ради чаши, струй душистых
Из себя излившей много, —
Ради прядей шелковистых,
Отиравших ноги Бога, —

Mulier Samaritana (St. Joh. IV)

Ради кладезя, где стадо
Авраам свое поил, —
И ведра, чьих струй прохладой
Спас уста свои студил, —
Ради той струи священной,
Что, оттуда истекая,
Протекла по всей вселенной,
Чистотой своей сверкая, —

Maria Aegyptiaca (Acta sanctorum)

О, молю пещерой тою,
Где Христос был погребен,
Где рукой меня святою
Отстранил от входа Он,
И постом, что я в пустыне
Сорок лет блюла в тоске,
И строкой, что при кончине
Начертала на песке, —

Все три

Ты, что в благости сердечной
Тяжких грешниц приближаешь
И в блаженство жизни вечной
Покаянье возвышаешь, —
Ты ее, что грех свершила
Только раз в пылу забвенья,
И не знала, что грешила, —
Удостой ее прощенья!

Una poenitentium

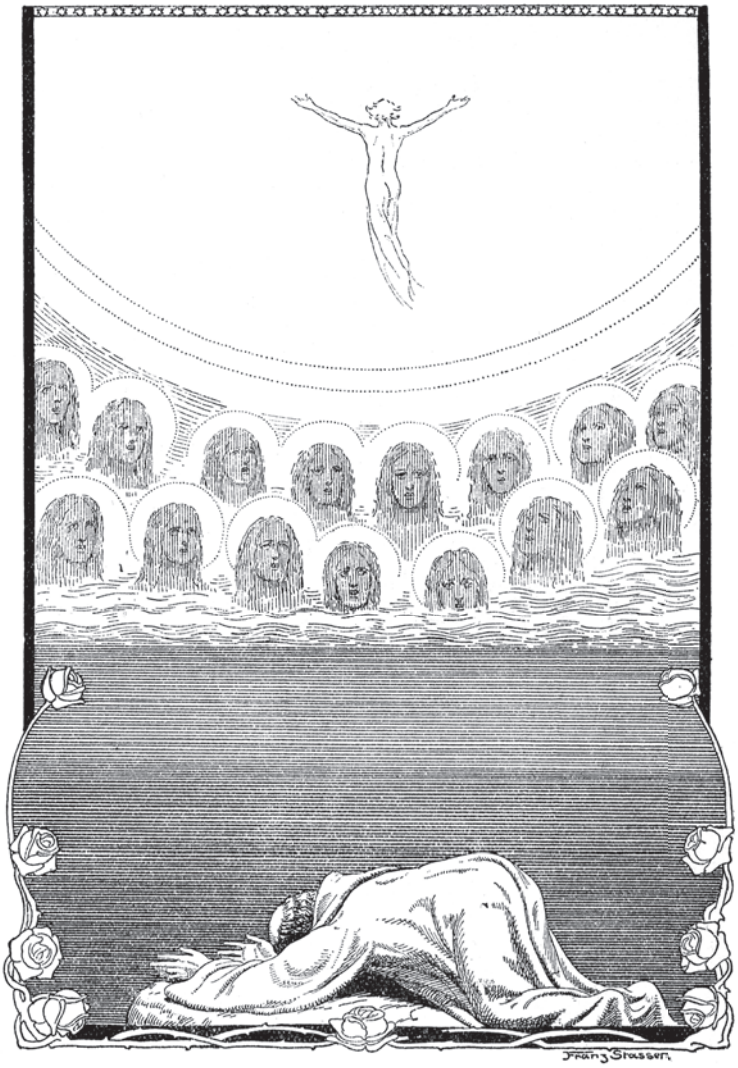
(прежде называвшаяся Гретхен, приближаясь к ним)

О Мать Святая!
В лучах блистая,
Склонись ты к радости моей!
Мой прежний милый, —

Он с новой силой
Вернулся, чужд земных скорбей!

Блаженные младенцы
(приближаясь в круговом движении)

Выше он нас растет,
Мощный и сильный;
Нам он за наш уход
Плод даст обильный.
Рано закрылась нам
Жизни обитель:
Нам он, учившись там,
Будет учитель.



Одна из кающихся
(прежде называвшаяся Гретхен)

Блаженным хором окруженный,
Не узнает себя он сам,
Не чует жизни обновленной,
Но стал уже подобен нам.
Все узы, все земного мира
Покровы он уже сложил
И вот, в одежде из эфира,
Исполнен снова юных сил!

Но свет слепит его без меры:
Дай мне учить его, любя!

Mater gloriosa

За мной, в возвышенные сферы
Последуй! Полн любви и веры,
Пойдет он вслед, узнав тебя!

Doctor Marianus

(молится, пав ниц)

Каясь, нежные душой,
Взор к ней устремите;
Благодарно путь святой
К раю предпримите!
Что велишь Ты, рад свершать
Каждый просветленный;
О Царица, Дева, Мать, —
Будь к нам благосклонной!

Chorus mysticus

Лишь символ — все бренное,
Что в мире сменяется;
Стремленье смиренное
Лишь здесь исполняется;
Чему нет названия,
Что вне описания, —
Как сущность конечная,
Лишь здесь происходит,
И Женственность Вечная
Сюда нас возводит.

Finis

КОММЕНТАРИИ

ВВЕДЕНИЕ

Каждый раз, когда случается говорить о «Фаусте» Гете, мне невольно приходит на память характеристика этого литературного произведения, сделанная одним из моих знакомых в беседе об этом предмете. «Если на других планетах живут разумные существа, — сказал мой собеседник, — и если эти существа захотели бы ознакомиться в общих чертах с сущностью человеческого духа и человечества, с теми вопросами, которые его мучат и волнуют, то нельзя было бы посоветовать им ничего лучшего, как внимательно прочесть и продумать Гетевского „Фауста“. Действительно, ни в одном из произведений литературы всех времен и народов не изображен человеческий дух с такою глубиной и всеобъемлющей многосторонностью, как сделал это Гете в лице героя своей знаменитой «драматической поэмы».

Обладая таким необыкновенным литературным значением, Гетевский «Фауст» является в то же время одним из самых оригинальных произведений всемирной литературы как по фабуле своей, так и по форме, постройке, разнообразию стиля. Затрудняешься даже, к какому роду поэзии следует его причислить. Сам Гете называл его то «рапсодической драмой», то «драматической поэмой» (dramatisches Gedicht), то «трагедией», как его обыкновенно и называют в большинстве изданий. Связь между отдельными его сценами довольно слаба: некоторые (напр. классико-романтическая фантасмогория Елена во второй части) могли бы вполне существовать отдельно от прочих, другие («трагедия Гретхен») связаны между собою более тесно, хотя и в них есть эпизоды, представляющие собою самостоятельные лирические стихотворения (напр. монологи Гретхен за прялкою) и все в сущности объединены только характером Фауста — главного действующего лица. Общая нить народного предания, на которую нанизаны все бесконечно разнообразные сцены, придает составляемому ими огромному целому несомненный эпический характер. Глубоко национальное в своей основе, в некоторых же частях удивительно тонко и совершенно выработанное по античным образцам, произведение это одновременно является и эпосом, и трагедиею, и сборником лирических стихотворений, образцом и романтической, и классической поэзии. Кроме того «Фауст» содержит в себе, — хотя только эпизодически, — и научный, и философский элемент: в нем отразились и современные Гете метафизические учения, и теории натурфилософов конца XVIII и начала XIX века.

Если к этому прибавить, что ни одно поэтическое произведение не заключает в себе столько автобиографического элемента, как «Фауст», занявший в долгой жизни Гете огромный период в 60 лет, — то станет понятно, как сложно, разнообразно и трудно для анализа это странное и огромное произведение, чарующее своею глубиной и прелестью и пугающее массою собранного в нем всевозможного художественного, философского и научного материала. «Фауст» — это море, необозримое и вечно прекрасное, изменчивое и разнообразное, то бурное, грозно взбегающее на берега, то величественно-тихое и спокойное, отражающее в себе небо с его горячим солнцем, с его бесчисленными звездными мирами, полное жизни и неги, полное тайн и неисчерпаемых богатств...

Как бы то ни было, в общем «Фауст» относится, по характеру изложения, к драматическим произведениям, — к числу так называемых «мировых драм». Под этим

довольно неопределенным названием разумеются такие драматические произведения, в которых затронуты вечные, неразрешимые общие вопросы, волнующие человечество с тех пор, как оно стало жить сознательной жизнью.

В человека как бы вложено самою природою неодолимое стремление за пределы кропотливого положительного знания, за пределы относительного, стремление к абсолюту. Искони стремится человек удовлетворить эту потребность своего духа, стремится тремя путями: мистико-религиозным, философским и художественно-фантастическим. Первый из этих путей привел его к созданию религий, в котором главную роль играет чувство веры. Кому дано это чувство, для того оно исчерпывает весь мир, тому дает оно полное удовлетворение. Но, конечно, не будет парадоксом сказать, что таких людей несравненно меньше, чем это кажется, чем мы привыкли думать. Едва ли нужно доказывать, что вероисповедание и религия — две вещи совершенно различные и что громадное большинство так называемых верующих людей в сущности, лишь следуют известному вероисповеданию, о религии же собственно вовсе не думают или думают очень мало и живого чувства веры не имеют; вера и религия для них — лишь дело привычки и воспитания. Самое разнообразие религий служит красноречивым свидетельством, насколько относительны и здесь, в области «абсолютного», человеческие понятия и представления, и какую роль играют здесь формы, для массы совершенно заслоняющие собою сущность.

Единственное, что объединяет все религии, это именно вера, т. е. добровольное допущение, что существует нечто сверхъестественное, находящееся вне сферы человеческих чувств и человеческого разума, и что это нечто руководит всем миром. Именно потребность этого-то допущения у одних людей отсутствует сознательно (они не могут верить, хотя бы того и желали), другими не чувствуется или не сознается, и лишь сравнительно немногие имеют душевный склад, сознательно и повелительно требующий веры и без нее не допускающий жизни. Поэтому, как только человечество переросло наивно-детскую стадию развития, удовлетворявшуюся мифами, как только ум его начал работать более систематически, стали появляться философские системы, которые от Фалеса, Эмпедокла и других греческих философов вплоть до Канта с его последователями и продолжателями тесно связаны с космогоническими гипотезами.

Таким образом человек вступил на путь метафизического мышления, который привел его к основным вопросам философии и этики, вопросам о сущности разума и знания, о значении воли, о цели и смысле человеческого существования. Труден этот путь, туманны его перспективы и сомнителен успех, и если религия дает, по крайней мере, кажущееся удовлетворение массам, то бесконечные разногласия философов не удовлетворяют, пожалуй, никого, кроме самих авторитетов и сравнительно ничтожного числа их последователей, готовых jurare in verba magistri и притом вынужденных все-таки принимать на веру некоторые основные положения. И вот, как бы сознавая, что ни религия, ни философия не дают достаточного ответа на важнейшие вопросы сознательного бытия, человек призывает на помощь силу своей фантазии, обращается к художественному творчеству — и создает мировые драмы. Поэтический творческий элемент содержится, конечно, уже и в мифах, из коих многие относятся к мировым драмам приблизительно так же, как примитивная народная поэзия —

к художественной литературе культурных наций: немудрено поэтому, что религия и поэзия имеют много точек соприкосновения. Лев Толстой утверждает даже, что истинное искусство должно быть религиозным; эта точка зрения применима и к мировым драмам в том смысле, что они касаются тех же наиболее общих и важных для человечества вопросов, как и различные религии. А так как эти же вопросы составляют и предмет философии, то мировые драмы неизбежно содержат в себе и философский элемент; таким образом они охватывают все три области духовной деятельности человека: разум, чувство и фантазию. Поэтический элемент выдвигается в них, естественно, на передний план: они говорят образами, и в этом заключается их чарующая сила, их вечное значение наряду с приобретениями науки, религиозными и философскими системами.

Из мировых драм ни одна не является хотя бы приблизительно такою многостороннею, всеобъемлющею, как Гетевский «Фауст». Драматические обработки мифа о Прометее, от Эсхила до Шелли и Липинера, изображают трагедии человеческого самолюбия, борьбу свободолюбивого человеческого духа со всеми внешними силами, ограничивающими его деятельность; легенда о Дон Жуане превратилась у многочисленных авторов, избравших этот сюжет, в драму могучей, страстной человеческой индивидуальности, не признающей никаких преград своим порывам; «Трагедия человечества» Мадача, в форме драматизированной всемирной истории, является болезненным воплем о неизвестной будущности человечества, о цели его существования; «Фауст» Гете заключает в себе все это и многое другое.

Немецкие критики любят сравнивать «Фауста» с «Божественной комедией» Данте, и Шлегель, а за ним Куно Фишер, прямо называют его «divina commedia» немецкой литературы. Но великое творение Данте, как ни громадно его значение в итальянской и всеобщей литературе, все же вращается исключительно в сфере католического мира и составляет лишь вечный памятник средневекового религиозного мировоззрения Западной Европы; «Фауст» же, хотя фабула его и взята из окрашенной лютеранством немецкой легенды XVI столетия, вовсе не приурочен к какой-либо определенной эпохе или религии. Подобно тому, как скульптор из бесформенной глыбы создает божественно прекрасную статую, — из легендарной личности какого-то старо-немецкого кудесника и шарлатана Гете создал высший тип общечеловека, который, как и сам поэт, — выражаясь его собственными словами, — «не хочет знать уз времени».

От всех других мировых драм «Фауст» отличается еще в одном отношении: поэт дает в нем определенный ответ на поставленные коренные вопросы, тогда как прочие мировые драмы или совсем не отвечают на них, или отвечают в выражениях слишком туманных и неопределенных. Правда, ответ этот состоит, собственно, в отказе от познания абсолютного и может вызвать чувство разочарования, но поэт сделал все, чтобы показать, что ответ этот диктуется самою жизнью и дает единственный разумный выход из дилеммы человеческого бытия, что это — действительно «последний вывод мудрости земной». Но об этом нам придется еще говорить в конце нашего очерка, теперь же, не вдаваясь пока в дальнейшие общие рассуждения, перейдем к последовательному анализу занимающего нас великого литературного произведения.

ГЛАВА I

Фабула «Фауста», ее происхождение и развитие

В основе предания о докторе Фаусте, продавшем свою душу дьяволу, лежат рассказы о несомненно существовавшей, действительной личности. Если и в наше время «верующие» убеждены в существовании черта никак не менее, чем в существовании Бога, то в особенности процветала вера в черта в Средние века и в XVI столетии. Когда воинствующее христианство одержало верх в борьбе с античною религиею греков и римлян, все языческое стало считаться исходящим от дьявола. Ученые, которые пользовались творениями древних писателей, хотя бы даже таких безобидных в религиозном отношении, как Аристотель и Гален, всегда находились под подозрением в сношениях с нечистою силою. Да и сами они, будучи иногда весьма не чужды хвастовства и шарлатанства, порою давали к тому повод. Знаменитый Парацельс, один из основателей химии и фармации, открыто хвалился тем, что он находится в сношениях с миром духов; он называл сатану своим другом и приятелем и распускал слухи, что по ночам скликает к себе целые легионы чертей. Век Реформации, в котором действовали эти люди, приписывали черту такую силу, какою он до тех пор никогда не обладали. Для Лютера мир был действительно переполнен чертями. Все вредное сводилось к личному вмешательству специальных бесов. Были бесы проклятия, бесы брачные, охотничьи, пьянственные, чародейские, домашние, гардеробные, специальные панталонные черти, — и в 1569 году писавшие о них были собраны в большом общем трактате под названием „Theatrum diabolorum“, «чтобы каждый христианин мог отсюда подробно и прилежно поучаться, что в этом мире ему надлежит враждовать не с императорами, королями, князьями, господами и прочими властями, а с самым могущественным из князей сего мира — дьяволом» (Витковский).

В это время в Германии весьма распространены были так называемые странствующие схоласты. Эти недоучки, нахватавшиеся кое-каких сведений в тогдашних университетах, бродили по стране, выдавая себя за всезнающих ученых и врачей, морочили легковерную толпу разными фокусами и похвалялись своими близкими отношениями с дьяволом и его присными. Вера в сатану и страх перед его кознями были так велики, что странствующие схоласты, якобы находившиеся под его особым покровительством, имели большой успех: их боялись и всячески ублажали. К числу таких схоластов принадлежало и лицо, о котором Иоганн Меннель, ученик Меланхтона, сообщает, как о знаменитом чародее Иоганне Фаусте из Кундлинга (вернее, по Куно Фишеру, из Книттлингена, так как города Кундлинга не существовало). Этот Фауст учился магии в Кракове, затем странствовал по Германии и некоторое время жил в Виттенберге. Он хвастал, напр., что император (Карл V) обязан был победою своих войск в Италии (над папскими войсками) его, Фауста, чарам. Герцог (вернее, курфюрст) Иоганн (1525–1532) велел его арестовать, но Фауст бежал в Нюрнберг. Попав в Венецию, он там хвастал, что вознесется на небо. Дьявол (сопровождавший его в образе собаки), будто бы действительно поднял его на воздух, но затем бросил на землю, так что Фауст едва не убился до смерти. В монастыре Маульбронн близ Бреттена до сих пор «Фаустова кухня» и «Фаустова башня» напоминают об этом

кудеснике, который здесь прожил около десяти лет у своего приятеля, аббата Энтенфуса. Насколько обоснованы эти сведения, — сказать трудно; известно только, что в «Альбоме» Виттенбергского университета занесено имя некоего «Иоганна Фауста» из Мюльберга, 18 января 1518 года. Самое имя «Фауста» происходит, повидимому, от латинского слова faustus (счастливый). Кудесник называл себя „Faustus magus“ (vel verius infaustus malus, — или, правильнее, несчастный злодей, как исправляли это имя богобоязненные авторы повестей о Фаусте). По свидетельству вормского врача Филиппа Бегарди этот Фауст, присвоивший себе титул „philosophus philosophorum“ много путешествовал, занимался врачеванием и всяческими предсказаниями, много хвастал, мало исполнял на деле, умел выманивать у людей деньги и благополучно скрываться, когда ему приходилось плохо. С этим лицом, может быть, тождествен герой преданий, исходящих из Вюрцбурга и Эрфурта, — некий волшебник, называвший себя Georgius sabellicus, Faustus junior, magus secundus. Он учился в Гейдельбергском университете и впоследствии титуловался Гейдельбергским полубогом (hemitheus Heidelbergensis). Особенно много рассказов о нем исходит из Эрфурта, где он, будто бы, читал студентам лекции о Гомере и живыми выводил пред ними Гомеровских героев; он похвалялся также, что может отлично восстановить утраченные комедии Плавта и Теренция и воспроизвести все чудеса Иисуса Христа. Слава его была так велика, что высокопоставленные лица обращались к нему за предсказаниями. Ему приписывалось множество фокусов, между прочим и та проделка с виноградною лозою, которую Гете потом включил в сцену в погребе Ауэрбаха. Связь свою с нечистою силою этот фокусник признавал открыто и даже рекламировал. Когда к нему явился некий Конрад Клинге, францисканский монах, и стал его увещевать, чтобы он бросил чародейство и покаялся, то Фауст категорически отказался, заявив, что он зашел уже слишком далеко, продал свою душу сатане и окончательно отрекся от Бога. После этого наш чародей был изгнан из Эрфурта. Умер он в 1540 году в Штауфене в Брейсгау; рассказывали, что его умертвил страшным образом дьявол и что, как ни клали его труп, он все поворачивался лицом вниз.

Некоторые писатели пытались связать имя чародея Фауста с личностью Иоганна Фуста, известного майнцского книгопечатника, изобретателя подвижных букв, — но в пользу гипотезы нет никаких доказательств; рассказы о кудеснике Фаусте относятся, несомненно, к другому лицу.

Все эти рассказы, почерпнутые из свидетельств разных современников, народная фантазия еще более расцветила, приукрасила и создала целую легенду, которая воплотилась сперва в популярных книгах в качестве «Истории Фауста», затем в кукольной комедии (театра марионеток), а также была эксплуатирована настоящими поэтами и сделалась одним из сюжетов художественной литературы. Первая книга о Фаусте появилась в 1587 году, во Франкфурте-на-Майне, в издании Шписа (Johann Spies), и испытала затем целый ряд изданий с разными добавлениями. В ней рассказывается, что Иоганн Фауст был сын крестьянина из деревушки Рода близ Веймара. С детства он отличался хорошими способностями, и родители отправили его к богатому бездетному родственнику в Виттенберг, чтобы он там учился богословию. Вскоре Фауст опередил всех своих соперников и сделался доктором богословия; но он был так горд, что это звание его не удовлетворило. Он «положил Священное

Писание за дверь и под скамейку» и отправился в Краков, где занялся изучением магии. С этих пор он не захотел уже быть богословом, а стал называть себя доктором медицины, астрологом и математиком. «Он присвоил себе орлиные крылья и хотел испытать все глубины земли и неба». Вернувшись в Виттенберг, однажды ночью, на перекрестке в лесу, он стал вызывать дьявола, как научился этому из магических книг. Дьявол явился не сразу; сперва он показывался в разных страшных и ослепительных образах, а затем выступил в виде монаха, одетого в серое платье, и назначил чародею свидание на следующий день. Уже на следующее утро Фауст, у себя дома, снова вызвал злого духа, чтобы заключить с ним договор, но черт отказался, сославшись на необходимость получить на это особое разрешение от верховного князя ада — Люцифера. Вечером в тот же день он является с этим разрешением, и сделка заключается. Фауст выговаривает себе исполнение всех желаний, правдивые ответы черта на все его вопросы, а также всяческие услуги черта, который должен повсюду сопровождать чародея, оставаясь невидимым для всех, кроме Фауста. За это Фауст обязывается духу Мефистофилю[1] совершенно отпасть от Бога, сделаться врагом всех христиан, никогда не раскаиваться и продать черту свою душу, в чем выдать расписку собственною кровью. Договор заключается на 24 года, по миновании которых Фауст должен отдать дьяволу свою душу и тело. При подписании договора на левой руке Фауста выступают ярко-красными буквами слова „o homo fugee!“ (беги, о человек!), но он не обращает на это внимание. «Фауст был так отважен в своей гордости и высокомерии, что не хотел думать о блаженстве своей души. Он полагал, что черт не так страшен, как его малюют, и что ад не так горяч, как рассказывают»... Далее автор сравнивает его с титанами, «с теми великанами, о которых говорят поэты, что они взгромоздили горы на горы и хотели воевать с Богом». В течение восьми лет после этого Фауст продолжает жить в Виттенберге, в доме, оставленном ему его родственником, в обществе своего фамулуса Вагнера (которого он также уговорил подписать договор с чертом). Бес аккуратно служит Фаусту, приносит ему кушанья и вина из княжеских дворцов, роскошные одежды, забавляет великолепною музыкой и пением невидимых хоров и дает ему деньги — по 25 крон в неделю. Словом, Фауст ведет «эпикурейскую жизнь». Но когда Фауст изъявляет желание жениться, то бес решительно восстает против этого: брак — установление церковное, и бес никоим образом не может его допустить. Когда Фауст настаивает, — поднимается страшная буря, является сам сатана в своем грозном величии и перепуганный Фауст просит прощения. Чтобы удовлетворить его чувственности, бес доставляет ему сколько угодно чертей в образе прекрасных женщин. Но «эпикурейством» дело не ограничивается: согласно уговору, бес отвечает Фаусту на все его вопросы о небе, земле, аде и прочем. Ответы эти очень наивны, соответственно понятиям невежественного автора: так, напр., перемену времен года

[1] Происхождение слова *Мефистофель* или *Мефистофиль* (как называет его первая книга о Фаусте) с точностью неизвестно. Некоторые производят его от греческих слов μὴ, φῶς, φίλος (враг света) или от μὴ, Φαῦστος, φίλος (враг Фауста), или видят в нем искаженное Ἡφαιστόφιλος (друг Гефеста, бога огня) или искаженное Mephitis (у Вергилия: пары серных источников сивиллы Альбунеи). Всего правдоподобнее, пожалуй, словопроизводство с еврейского: mephiz — губитель и tophel — лжец.

он объясняет тем, что зимою солнце бывает гораздо дальше от земли, чем летом; о системе Коперника бес ничего не знает и говорит о небесной тверди, окружающей подвижные хрустальные сферы и т. п.; об адской иерархии он повторяет то, что содержится в старинных учениях манихеев и проч. Когда Фауст слушает повествование о вечных мучениях грешников в аду, бес сам ему признается, что, будь он человеком, ни за что не отпал бы от Бога из страха этих мучений. Фауст огорчен, встревожен и обнаруживает склонность к раскаянию, — бес же то смеется над ним, то старается развлечь его разными фокусами. В результате всех этих поучительных разговоров Фауст делается великим знатоком природы, математиком, метеорологом и составителем календаря.

По прошествии восьми лет Фауст отправляется, в сопровождении беса, в разнообразные путешествия. Он попадает в Рим, о котором автор имеет столь же основательные сведения, как и о мироздании. Здесь Фауст знакомится с папским двором, поражается его роскошью и великолепием и восклицает: «тьфу, отчего это черт не сделал меня папою?» Вообще в описании Рима и папы явно сквозит лютеранское направление автора, который, в качестве ярого поклонника Лютера, видит в папе антихриста. Фауст невидимо сопровождает папу три дня и три ночи, дразнит его и проделывает над ним разные штуки: то дует ему в лицо, то уносит у него кушанье из под носа и т. п.

Попав после этого в Константинополь, к другому врагу христианства, понимаемого, как лютеранство, — к султану, чародей является к нему в папском одеянии и разыгрывает в гареме роль пророка. Он посещает также императора Карла V в Инсбруке и, по желанию императора, вызывает из загробного мира Александра Македонского с супругою: Александр является в виде толстого человечка с густою рыжею бородой, а супруга его имеет большую бородавку на затылке. Одному из рыцарей императора чародей сажает на лоб оленьи рога. Путешествия свои Фауст совершает по воздуху, — то на волшебном плаще, то на Мефистофеле, превратившемся в крылатого коня; из Виттенберга в Зальцбург он летит на садовой лестнице, усадив на перекладины ее нескольких студентов. Всюду он веселится, дурачится и бражничает, заставляет вырастать виноградные лозы из стола и проделывает разные другие чудеса. Таким образом проходит еще восемь лет. Фауст возвращается в Виттенберг; здесь некий богобоязненный врач старается обратить его к раскаянию и приводит ему в пример мага Симона, который тоже вступил в договор с дьяволом, но, покаявшись, получил прощение от Бога[1]. Когда Фауст готов согласиться с ним, бес вмешивается, грозит и вынуждает Фауста подкрепить договор вторичною распиской. Опять начинается «эпикурейская жизнь». Однажды, по просьбе студентов, Фауст вызывает тень прекрасной Елены: студенты приходят в такой восторг от нее, что не могут спать всю ночь. В последний год договорного срока Фауст вновь вызывает Елену, которая получает плоть и кровь;

[1] На легенду о маге Симоне, равно как на сказания о Киприане Антиохийском и о Феофиле, указывали разные авторы, как на источники саги о Фаусте, без достаточных к тому оснований. Вопросы эти хорошо разобраны в известной книге Куно Фишера „Goethes Faust“ (том I, 1901).

он живет с нею и она рождает ему сына — Юстуса Фауста, — необычайного, быстро растущего ребенка, одаренного пророческим даром. Но время бежит: вот уже Фаусту остается только месяц до срока. Он тоскует, жалуется, мечется в страхе, а бес издевается над ним. Наконец срок истекает; в последний день Фауст дает студентам прощальный пир и увещевает их верить в Христа, быть добродетельными и противиться дьяволу. Затем он уходит в свою комнату. В полночь поднимается сильный ветер, в комнате чародея раздается страшный свист и слышатся отчаянные вопли о помощи, но скоро все стихает. Утром комната оказывается залита кровью, мозг Фауста разбрызган по стенам, глаза и несколько зубов лежат на полу, а изуродованный труп найден на улице, лежащим на навозе. Елена и Юстус Фауст по смерти чародея бесследно исчезли.

Таково вкратце содержание старейшей книги о Фаусте. Написана она в религиозном, фанатически-лютеранском духе и предназначена для назидания верующих: «будьте покорны Богу, противостойте дьяволу, — тогда он убежит от вас». Но, хотя эта книга и осуждает Фауста, однако она выдвигает на вид его титанические благородные порывы к знанию: Фауст отдался черту не столько из-за низменной погони за земными благами, сколько из стремления за пределы «дозволенного человеку» знания. В этом отношении книга Шписа выгодно отличается от позднейших обработок данной легенды, в которых, во-первых, авторы стремятся главным образом увеличить анекдотический материал, очевидно, наиболее интересный для чтения, прибавляя все новые рассказы о чудесах Фауста, а во-вторых, унижают характер чародея, рисуя его преимущественно как легкомысленного, нахального авантюриста и пошлого сластолюбца. Особенно старается удовлетворить этим задачам книга Видмана, вышедшая в свет в 1599 году в Гамбурге под заглавием: «Правдивые истории об ужасных и отвратительных грехах и пороках, также о многочисленных чудесных и странных приключениях, которым предавался посредством своего черного искусства знаменитый чернокнижник и чародей доктор Фауст вплоть до своего страшного конца» и т. д.

Это большой том in quarto, в 671 страницу. Видман старается придать своему труду характер основательности и точности и сообщает многочисленные хронологические даты; но если присмотреться к этим датам, то (как показал, напр., Куно Фишер) нетрудно убедиться, что они очень произвольны и даже (по невежеству и невнимательности автора), заключают в себе грубые противоречия. Так, по Видману, Фауст начал свои путешествия в 1525 году; затем в изложении рассказывается, как Фауст вызвал тень Александра Македонского перед императором, но вместо Карла V фигурирует Максимилиан I, который, однако, умер за 6 лет ранее того, как Фауст отправился в свои странствования. Поучительно-религиозная сторона развита в книге Видмана еще гораздо больше, чем в издании Шписа, но зато характер Фауста лишен всего грандиозного: знаменитый чародей превращен в простого развратника и кутилу, притом малодушного, который много раз пугается своих преступлений, раскаивается и вновь легко подпадает соблазнам, предлагаемым ему дьяволом. Но так как читатель того времени искал именно всего более страшных анекдотов, пересыщенных нравоучениями, то книга Видмана имела большой успех. В 1674 году она была переработана нюрнбергским врачем Пфицером, который ее

несколько улучшил, сократив скучные нравоучения и придав изложению большую живость; из оригинальных добавлений следует отметить рассказ о любви Фауста к бедной красивой девушке, которая противится всем его искательствам. Книга Пфицера также имела большой успех и выдержала 7 изданий, вплоть до 1726 года, когда ее сменила новая, значительно сокращенная и еще лучше изложенная книга неизвестного автора, скрывшегося под псевдонимом «по-христиански мыслящего» (des Christlich Meynenden). Эта книга, в которой уже совершенно устранен морализирующий элемент и излагается только самая фабула, заключает собою ряд так называемых «народных книг» о докторе Фаусте. Предполагают, что именно эту небольшую книжку читал Гете еще мальчиком, когда он покупал себе во Франкфурте разную дешевую литературу «за несколько пфеннигов», как он это рассказывает в своей автобиографии («Поэзия и правда моей жизни»). Прямого указания на эту книгу, равно как и на другие народные книги о Фаусте, нет, однако, ни в воспоминаниях, ни в письмах Гете: он упоминает только о народной кукольной комедии, которую он видел (в 1770 году) в Страсбурге, а, вероятно, также и в других местах, и которая заменила собою эти народные книги.

Но прежде, чем появились эти кукольные представления (театр марионеток), тема легенды о Фаусте была уже использована на настоящей театральной сцене, и притом не в Германии, а прежде всего в Англии. Может быть, английские актеры, путешествовавшие по Германии, занесли в Англию интересную легенду о докторе Фаусте, или она проникла туда каким-либо иным путем, — во всяком случае, в конце XVI века талантливый английский поэт и актер Кристоф Марло (Christopher Marlow) обработал этот сюжет в форме драмы под заглавием „The tragical history of Doctor Faustus“. Напечатана эта драма была, впрочем, только в 1604 году, уже после смерти автора. Фабула этой драмы весьма близка к той форме, в которой легенда излагается в первой немецкой книге о Фаусте (издание Шписа).

Характер Фауста является здесь героическим, гордым и смелым, чуждым той пошлой окраски, которая была ему придана новейшими немецкими обработками: Фауст отдается сатане не из жажды суетных земных благ, но из стремления к неограниченному знанию и могуществу. Когда Мефистофель, рассказывая ему об аде и о проклятых Богом духах, выражает свою скорбь о потерянном блаженстве, Фауст возмущается его малодушием и говорит:

«Возможно ль ? Ты, великий Мефистофель,
Ты плачешь так о радостях небес,
Которые утратил ты? Учись же
У Фауста отважным мужем быть
И презирать те радости, которым
Ввек для тебя цвести не суждено!»

Равным образом и религиозный, специально лютеранский элемент, который доминирует в немецком тексте, отодвинут у Марло сравнительно на задний план. Правда, Фауст все время является объектом борьбы двух начал, доброго и злого; добрый ангел, стоящий справа, предостерегает его, а злой дух, по левую руку, соблазняет; но

вообще о религии здесь гораздо меньше речи, чем в немецкой книге, и заключительный хор (в эпилоге) не столько осуждает Фауста, сколько скорбит о том, что он слишком высоко стремился, был чрезмерно отважен.

Соответственно требованиям английской сцены, Марло вводит также в пьесу несколько комических ролей для развлечения публики.

Эта-то пьеса, с которою Гете познакомился лишь гораздо позднее, когда вся первая часть его «Фауста» была уже давно напечатана[1] и когда обрабатывались разные сцены второй части, послужила основой для представлений, дававшихся в Германии странствующими актерами и театром марионеток. Первый монолог Фауста, в котором он жалуется на пустоту и бесполезность приобретенных им знаний, поразительно сходен у Марло и у Гете, но Гете заимствовал тему его не у Марло, а именно из народной кукольной драмы. Народные представления трагедии о Фаусте давались странствующими актерами во многих немецких городах, — в первый раз, по-видимому, в 1626 году в Дрездене, затем в Праге, Данциге, Бремене, Берлине, Кенигсберге, Майнце, Вене, Франкфурте-на-Майне и др. Под влиянием английской драмы в них введен был комический элемент, — роль шута (lustige Person), фигурировавшая под именами Пикельгеринга, Арлекина, Гансвурста, Каспара (Касперле). В Вене, столице католического императора, должны были сгладиться некоторые чисто лютеранские черты: так Мефистофелю уже неудобно было являться в виде монаха и он выступает в виде нарядного кавалера; вместо путешествия ко двору императора представлено посещение двора герцога Пармского. Гете не видел ни одного из представлений народного «Фауста» актерами, а только в театре марионеток, — неизвестно, в какой именно обработке. Этим кукольным театром в конце концов были совершенно вытеснены народные представления актеров. Тексты этих кукольных представлений, едва не затерявшиеся, подобно драмам, игранным странствующими актерами, к счастью, уцелели отрывками, благодаря любителям и исследователям Гетевского «Фауста» и всего, что к нему относится.

Конечно, тексты эти представляют множество вариаций. Одними из наиболее полных восстановлений кукольной драмы является труд К. Зимрока, появившийся в 1846 году; весьма возможно, что именно в такой приблизительно форме была изложена эта драма в тех представлениях, которые видел Гете в Страсбурге.

В этой четырехактной пьесе Фауст является профессором в Майнце. Начинается она монологом Фауста в его рабочей комнате, как у Марло, присутствуют и оба ангела, — добрый, рекомендующий ему заняться богословием, и злой, рекомендующий магию. Фауст склоняется в пользу второго. Является фамулус Вагнер и сообщает о прибытии трех студентов, принесших магическую книгу „Clavis Astarti de magica“. Фауст в восторге и хочет радушно принять гостей, но они уже исчезли. Тотчас же Фауст вызывает адских духов, выбирая из них самого быстрого:

[1] В дневнике Гете помечен «Фауст» Марло под записью 11 июня 1818 года; здесь разумеется появившийся в этом году немецкий перевод этой драмы, присланный Гете Ф. Арнимом, написавшим предисловие к переводу В. Мюллера. См. Pniower, Göthes Faust (Berlin 1899), стр. 123.

таким оказывается Мефистофель, который быстр, как человеческая мысль. Фауст требует себе славы, красоты, всяческих наслаждений и правдивого ответа на все его вопросы; за это он обещает отречься от Бога, отдать через известный срок дьяволу свою душу и тело, а также дает обет не мыться, не стричься и не вступать в брак. Договор заключается на 24 года. Вскоре является Касперле, поступающий в услужение к Фаусту: это веселый, не то глуповатый, не то хитрый парень, отличающийся прожорливыми аппетитом и забавляющий Фауста и Вагнера своими выходками. В отсутствие Фауста он роется в его книгах и, хотя плохо грамотен, успевает разобрать, как следует вызывать и изгонять бесов. Оказывается, что дело очень просто: скажешь «перлиппе» — бесы являются; скажешь «перлаппе» — они исчезают. Таким образом Касперле без всякого труда и риска делается волшебником. Бесы никак не могут соблазнить его, чтобы он продал им свою душу; Касперле отвечает им, что тело нужно ему самому, а души у него нет: когда он родился, то как раз не было уже ни одной души в запасе. Это шутовская личность введена в пьесу, очевидно, в качестве комического элемента для развлечения публики, а отчасти как рельефная антитеза главному действующему лицу; Куно Фишер метко сравнивает Касперле в «Фаусте» с Лепорелло в «Дон Жуане» и Санчо Панса в «Дон-Кихоте».

Далее изображается посещение Фаустом двора герцога Пармского, которому чародей вызывает Соломона и царицу Савскую, Самсона и Далилу, Олоферна и Юдифь, Голиафа и Давида; при этом призраки царицы Савской и Далилы оказываются похожими на супругу герцога, а призраки Соломона и Самсона — на Фауста. Этим возбуждается ревность герцога, и Фауст, вынужденный спасаться от его мести, улетает в Константинополь.

Двенадцать лет странствует чародей и возвращается домой, пресыщенный и разочарованный; в конце концов он чувствует свои стремления неудовлетворенными. Его обуревает раскаяние. Пользуясь тем, что Мефистофель, по условию, обязан отвечать ему на все вопросы, Фауст спрашивает, возможно ли еще для него вернуться к Богу. Дьявол, задрожав, с воем убегает. Фауст, ободренный надеждой, падает на колени перед изображением Богоматери и начинает молиться, но в это время вбегает Мефистофель и показывает ему греческую прекрасную Елену. Увидев ее, Фауст забывает о раскаянии, вторично отрекается от Бога и обнимает Елену, которая превращается в змею. В то же время оказывается, что истекает последний день договорного срока: дьявол обманул Фауста, обещав служить ему 24 года, по 365 дней в год, а служил также и по ночам, — таким образом срок сокращается на половину. Фауст мечется в ужасе и смертной тоске; он хочет опять молиться, но черты Богоматери превращаются в черты Елены. С неба слышится осуждающий голос, бьет полночь и чародей делается добычей дьявола[1].

Гибелью Фауста заканчиваются, следовательно, и народные повести о нем: и драма Марло, и кукольные драмы. Так требовалось по традициям того времени, согласно церковному учению; забвение Бога считалось наибольшим из грехов, ничем не искупимым,

[1] Народная немецкая драма о «Фаусте» была даваема на театре марионеток и в России, напр. неким Сергером в Петербурге и Москве в 1761 году. См. В. Н. Перетц. Кукольный театр на Руси. Ежегодник Императорских театров, сезон 1894–1895 г., приложение, том I.

хотя бы сделка с дьяволом была вызвана самыми возвышенными стремлениями к знанию, к могуществу и благу человечества. Но когда, с одной стороны, религиозная борьба ослабела и разные формы христианской религии окончательно укрепились, заняв каждая свою территорию, — когда, с другой стороны, немецкая литература, находившаяся долгое время под влиянием ложно-классических романских образцов, отвергла их и стала искать самостоятельных путей, — тогда начал изменяться и взгляд на Фауста: в нем стали видеть главным образом представителя неудержимого стремления к свету знания, к независимой, ничем не ограниченной деятельности духа. Мистико-религиозный период развития саги о Фаусте кончился, и пробудившаяся критическая мысль заметила глубокую философскую основу этого предания, которая до тех пор едва пробивалась наружу в приравнивании Фауста к титанам-богоборцам и была заслонена множеством суеверных россказней.

В этот так называемый период «бури и натиска» (Sturm und Drangperiode) новая немецкая литература стремилась отвлечься от всякой искусственности и быть только возможно правдивой выразительницей жизни и чувств своего народа, причем форма и отделка художественных произведений отошли на задний план и ею даже намеренно пренебрегали. Явились также небрежные стихи, как известные Knittelverse, без соблюдения правильного ритма и размера, стихи даже совсем без рифм, певучая проза, разбитая на строчки разной длины; в драматических произведениях не только отвергнуты были пресловутые псевдоклассические три единства (времени, места и действия), но порою упразднялось и деление на акты и проч. Если кто и признавался образцом, то разве лишь Шекспир, как гений совершенно самостоятельный, также совершенно не соблюдавший традиционных форм. Великий критик и талантливый драматический писатель Лессинг своими «Литературными письмами» и «Гамбургскою драматургией» нанес окончательный удар псевдоклассическому направлению и укрепил основы новой, самостоятельной немецкой художественной литературы. Авторитеты старой школы не могли усмотреть серьезного содержания трагедии о Фаусте именно потому, что они находились в тисках традиций; знаменитый Готтшед, напр., говорит в своем «Опыте критической поэзии» (1730), что «сказка о докторе Фаусте достаточно уже забавляла публику и не без основания немцы перестают охотно смотреть на подобные глупости». О Готтшеде говорили, что никто не может оспаривать его заслуг перед немецкой сценой. «Я — этот никто, — восклицает Лессинг, — я прямо отвергаю его заслуги: лучше было бы, если бы Готтшед никогда не мешался в дела театра. Из наших старинных драматических пьес, которые он подвергал гонению, он мог бы достаточно усмотреть, что мы стоим гораздо ближе к английскому, чем к французскому вкусу, что мы в своих трагедиях желаем больше видеть и больше мыслить, чем дает нам робкая французская трагедия; что великое, грозное, меланхоличное действует на нас лучше, чем деланное, изнеженное, влюбленное... Гений зажигается только от гения. Если далее судить по образцу древних, то Шекспир — гораздо более крупный трагический поэт, чем Корнель, хотя последний знал древних очень хорошо, а первый — почти совсем не знал... Что наши старые пьесы действительно содержали в себе много английского, — это я мог бы без большего труда подробно доказать вам. Назову хоть одну, самую известную из них: „Доктор Фауст“ заключает в себе множество сцен, которые представить себе мог бы только шекспировский гений. И как влюблена была Германия, как влюблена она отчасти еще и теперь в своего доктора Фауста!»

Лессинг и сам был влюблен в Фауста; всю жизнь свою он носился с этой темой, желая воплотить ее в драматические образы. Но при этом, как истинный сын своей эпохи, он не думал о гибели Фауста, — напротив, он предполагал закончить драму спасением героя ее. «Не для того дано Божеством человеку благороднейшее из его стремлений, чтобы сделать его навеки несчастным», — вот основная мысль Лессингова «Фауста» который, впрочем, так и остался в виде неразработанного плана. Напрасно друг Лессинга Мендельсон предостерегал его от занятия этим сюжетом, указывая на то, что легенда о Фаусте опошлена народными представлениями, что, будто бы, одно уже восклицание «о Фауст, Фауст!» способно возбудить смех во всем партере. Лессинг задумал даже две драмы, — первого и второго «Фауста», причем в первом он предполагал изложить тему согласно народному преданию, а во втором — «без всякой чертовщины», введя, вместо беса-искусителя, природного злодея, вовлекающего невинную душу в разные преступления. Кое-какие отрывки сохранились лишь от «первого Фауста»; есть предание, будто бы готовая или почти готовая Лессингова рукопись была потеряна во время путешествия Лессинга в Италию. Открывается эта трагедия сценой в аду. Злые духи рассказывают сатане о разных делах, совершенных ими на погибель людям. Один из них говорит, что нашел на земле человека, которого никак нельзя совратить, потому что у него нет никаких страстей или слабостей; он имеет лишь одно неудержимое стремление — к знанию. «Тогда он мой, — восклицает сатана, — мой навеки, вернее, чем при какой-либо другой страсти!» Все бесы радуются и готовы взять на себя совращение Фауста, будучи заранее уверены в своем торжестве, но с неба слышится кроткий голос: «вы не победите!» В следующей сцене Фауст вызывает дьявола для разрешения своих сомнений. Является бес в образе Аристотеля и отвечает на самые хитрые вопросы. В одной из следующих сцен Фауст призывает семь быстрейших из бесов. Один из них быстр, как стрелы чумы, другой — как крылья ветра, третий — как луч света, четвертый — как человеческая мысль, и т. д. Все это не удовлетворяет Фауста, пока, наконец, один бес не оказывается быстрым, «как переход от добра ко злу». Его Фауст выбирает: «ты — мой демон! Да, ты быстр, нет ничего быстрее тебя! Прочь вы остальные, адские улитки! Как переход от добра ко злу! Я испытал, как скоро это делается! Я испытал это!» Другие сцены совсем затеряны, если они и существовали; известен лишь план, по которому бесы хотят взять Фауста, когда он подпадает их соблазнам, но оказываются обманутыми: то, что они считали за Фауста, был только призрак его, настоящий же Фауст видел все это во сне.

Как известно, Гетевский Фауст также не попадает в ад, а получает прощение Господа и ангелы уносят его душу на небо. Когда Гете окончательно отделал первую часть своей драматической поэмы, исход этот был уже предусмотрен и выражен в «Прологе на небесах». Другой вопрос — насколько этот конец предусматривался с самого начала и насколько здесь сказалось влияние Лессинга: по-видимому, нет никаких данных, чтобы предполагать, что Гете был знаком с Лессинговым планом. Во всяком случае, «спасение» Фауста вполне соответствовало духу «периода бури и натиска», крупнейшим представителем которого был именно Гете. Что до Лессинга, то он знал, что Гете пишет «Фауста» и с нетерпением ожидал появления этого произведения в печати, но ему не суждено было дожить до этого.

ГЛАВА II

Возникновение и постепенное развитие Гетевского «Фауста»

Вопросу о времени возникновения и о хронологической последовательности развития отдельных сцен «Фауста» Гете посвящена целая огромная литература, полная бесконечных споров и пререканий. В новейшее время разъяснились, однако, если не все, то почти все спорные пункты, и разногласия существуют главным образом в мелочах. В особенности сильно двинулась вперед история развития «Фауста» с 1887 г., когда был открыт в рукописи так называемый «Перво-Фауст» (Urfaust). Подробное сличение этого «Перво-Фауста» с разными рукописными и печатными материалами, исследование Гетевского архива в Веймаре и приведение в систему многочисленных, не вошедших в состав готовой поэмы набросков (Paralipomena), все эти труды, произведенные целым рядом авторов, позволяют почти полностью восстановить всю картину долгого, прерывчатого и неравномерного развития «Фауста», который, действительно, не только «писан во многие присесты», как выражается один из русских переводчиков и критиков этой поэмы (М. Вронченко), но и приостанавливался много раз совсем, так что едва не остался навсегда сборником отрывков. В разработке хронологии «Фауста» приняты во внимание все сохранившиеся письма Гете, беседы его с разными лицами, дневник его, сведения о книгах, которые он брал из Веймарской библиотеки и вообще которые он читал где-либо, словом, все, что только могло быть разыскано неутомимым и любовным немецким прилежанием, с благоговейным сознанием священного долга нации перед памятью величайшего из поэтов Германии. Почти все это собрано в строгом хронологическом порядке в превосходной книге Otto Pniower — Goethes Faust, Zeugnisse und Excurse zu seiner Entstehungsgeschichte (Berlin 1899), на которую и ссылаются главным образом новейшие комментаторы.

Хотя Гете в старости и говорил, что «Фауст» начат им еще в юные годы, когда ему было всего около двадцати лет, но с точностью год этого начала неизвестен. По имеющимся наиболее надежным данным первые сцены написаны были не ранее, как в 1773, — может быть, даже в 1774 году. В письме к Цельтеру от 1 июня 1831 года Гете, говоря о приближающемся окончании второй части «Фауста», пишет между прочим: «не безделица — на восемьдесят втором году жизни дать внешнее выражение тому, что задумано (concipiert) на *двадцатом* году». В письме к Вильгельму Гумбольдту от 17 марта 1832 года Гете говорит: «теперь уже прошло более 60 лет с тех пор, как концепция „Фауста“ в моей юности сложилась у меня с самого начала[1] ясно, но весь ряд сцен не был еще вполне отчетлив». Отсюда можно, казалось бы, заключить, что Гете начал *думать* об этой теме или даже делать наброски к

[1] Слова «с самого начала» (von vornherein), как это окончательно разъяснено в новейшее время, следует понимать не так, что Гете с самого начала составил общую программу своей поэмы, хотя бы только в уме, — а так, что только первые, *начальные* сцены представлялись ему ясно. См. Fresenius. Goethe über die Conception des Faust. Goethe-Jahrbuch, Bd. 15, 1894 (S 251–256).

ней еще во время своего пребывания в Лейпциге или Страсбурге. Но что он в эти годы (1769–1771), по крайней мере, ничего связного еще *не написал* на эту тему, — о том свидетельствуют собственные слова поэта из более раннего времени его жизни (1811–1812); именно в десятой книге своей автобиографии, рассказывая о своих отношениях с Гердером (в Страсбурге, в 1770–1771 годах) и упоминая о едкости и насмешливости, с которою Гердер относился ко многому, что было дорого юному поэту, — Гете пишет о себе, что он становился все скупее и скупее на сообщение всего, что содействовало до тех пор его образованию, а в особенности тех вещей, которые его серьезно занимали в данную минуту. «Заботливее всего скрывал я от него свой интерес к известным предметам, которые глубоко вкоренились во мне и мало-помалу должны были выработаться в поэтические образы. Это были — Гетц фон Берлихинген и Фауст. Жизнеописание первого глубоко захватило меня. Фигура грубого, но благомыслящего самостоятельного человека в дикое анархическое время возбудила мое глубочайшее участие. Замечательная фабула кукольной комедии о втором — звучала и отзывалась во мне на разные лады. И я также возился со всякого рода знанием и достаточно рано убедился в тщете его. И я также всячески испытывал его в жизни и постоянно возвращался все более неудовлетворенным и измученным. Я носил в себе эти вещи, как и многие другие, и забавлялся ими в часы уединения, — но ничего о них не записывал».

Вероятно ничего не было записано из «Фауста» и в 1772 году, когда Гете был в Дармштадте и познакомился там с Мерком. В своей автобиографии (книга XII) он упоминает, правда, что «Фауст» за это время «подвинулся вперед», но весьма возможно, что это относится только к *обдумыванию* темы; по крайней мере, нет никаких данных, которые доказывали бы, что он *читал* что-нибудь из «Фауста» своим друзьям и знакомым. В 1773 году он послал своему приятелю Готтеру экземпляр только что появившейся в свет драмы «Гетц фон Берлихенген» на что Готтер отвечал ему шутливым стихотворением, которое заканчивалось словами: „пошли мне за это доктора Фауста, когда он перебродит в твоей голове". Значит, в это время «Фауст» все еще не «перебродил», хотя друзья Гете и знали, что он работает над этой темой.

Указываемые в литературе данные, относящиеся к еще более раннему времени, — напр., к лейпцигскому, имеют и подавно еще меньше значения. Таково цитируемое многими место из "Совиновников" (Die Mitschudligen), — комедии, появившейся в 1769 году, — где одно из действующих лиц (Зеллер) жалуется на свое безвыходное положение, говоря, что ему так жутко, как не приходилось и доктору Фаусту. Место это доказывает только, что легенда о Фаусте тогда уже хорошо была знакома юному поэту, и ничего более.

Только в 1774 году, несомненно, часть «Фауста», была написана и читана разным лицам. Так Г. Х. Бойе (Heinrich Christian Boie) пишет от 15 октября этого года: «я пережил великолепный, прекрасный день! Целый день я провел, без помехи, наедине с Гете, — с Гете, сердце которого так же велико и благородно, как и его ум! Ему пришлось прочесть мне многое, целиком и в отрывках, и во всем виден оригинальный тон, своеобразная сила; при всей странности и неправильности, все запечатлено печатью гения. Его доктор Фауст почти готов и кажется мне самым крупным

и своеобразным из всего». Речь идет, очевидно, о «Перво-Фаусте» и выражение «почти готов» надо понимать cum grano salis: мы знаем теперь, что и сам «Перво-Фауст» тогда еще не был весь написан, да когда он и написан был, то Гете далеко не считал его готовым и не решился печатать. В том же году, в декабре, Кнебель пишет о «Фаусте» Гете, «в котором имеются необыкновенно великолепные сцены», и говорит, что «Гете вытаскивает рукописи из всех углов своей комнаты». Затем в 1775 году Гете читал своего «Фауста» Фрицу Якоби, Клопштоку (который отозвался о пьесе с одобрением, чем Гете был очень польщен), Циммерману («Гете принес мешок с мелкими лоскутками бумаги, опорожнил его на стол и сказал: вот мой Фауст») и, наконец, в декабре, когда он приехал в Веймар, герцогиням Амалии и Луизе, которые, как пишет граф Ф. Л. Штольберг, «были очень тронуты некоторыми сценами». Есть целый ряд свидетельств об отдельных сценах, возникших за это время. Таковы сцена в погребе Ауэрбаха и вся трагедия Гретхен. Сюжет этой трагедии Гете неосторожно рассказал одному из своих приятелей, Г. Л. Вагнеру, который предательски воспользовался им для своей драмы „Детоубийца“ (Die Kindermörderin), наделавшей много шуму в Германии. В 1776 году весь «Перво-Фауст» был уже готов и списан одной из веймарских фрейлин, Луизою фон-Гехгаузен; этот-то список и сохранился случайно до нашего времени. В декабре 1777 года Гете послал список «Фауста» своей матери во Франкфурт.

Довольно любопытна история открытия Гехгаузенского списка. В 1885 г. известный исследователь «Фауста» Густав Лепер обнародовал целый ряд сообщений из Гетевского архива, от которых ждали весьма многого, а более всего — нахождения того «старого кодекса», о котором упоминает Гете в письмах из своего первого итальянского путешествия, — кодекса, который, по свидетельству самого Гете, был привезен им в Веймар и оттуда взят в Италию для справок, в виду задуманного продолжения «Фауста». Кодекса этого в архиве, однако, не оказалось; нашлись разные мелкие, дотоле неизвестные и довольно важные дополнения, заметки и т. п., но самой важной рукописи «Фауста» в первоначальном виде, казалось, исчез всякий след. Но вот в январе 1887 года профессору Эриху Шмидту поручено было великою герцогинею Саксонской Софиею съездить в Дрезден к семье Гехгаузен, где обещали показать все бумаги, оставшиеся от их двоюродной бабки, фрейлины Луизы фон-Гехгаузен. Рассматривая эти бумаги и не ожидая найти там ничего особенного, Э. Шмидт вдруг наткнулся на сцены из «Фауста», причем оказалось, что текст их во многом отличался от текста общеизвестных изданий: между прочим, сцена в тюрьме оказалась изложенной в прозе. Как известно каждому, изучавшему историю «Фауста», не весь он сразу был написан в стихах; по свидетельству самого Гете, некоторые сцены имели первоначально прозаическую форму. Вот что пишет Гете Шиллеру от 5 мая 1798 года: «моего Фауста я значительно подвинул вперед. Все еще имеющийся у меня крайне спутанный манускрипт переписан и части разложены одна за другою отдельными пачками, по номерам подробной схемы. Теперь я могу пользоваться каждым моментом настроения, чтобы развить далее отдельные части и рано или поздно составить целое. При этом обнаружилась странная вещь: *некоторые трагические сцены были написаны прозой; по своей натуральности и силе они совершенно невыносимы в сравнении с другими. Поэтому в настоящее время я стараюсь переложить их в стихи,* причем идея будет как бы просвечивать сквозь дымку и непосредственное действие чудовищной темы будет смягчено». К числу таких

сцен, как теперь документально видно из «Перво-Фауста», относится и знаменитая сцена в тюрьме. Оказалось, что и сцена в погребе Ауэрбаха также была написана сперва прозой и в этой форме нам сохранил ее Гехгаузенский список. Но вместе с тем список этот окончательно опроверг теорию Шерера (Scherer), по которой чуть не весь «Фауст» первоначально был написан в прозе и лишь постепенно переделан в стихи. Кроме только что указанных двух сцен и сцены, озаглавленной впоследствии «Пасмурный день, поле», которая так и осталась во всех изданиях в прозаической форме, весь остальной «Перво-Фауст» написан в стихах и, очевидно, вылился в этой форме сразу, как показывает неотделанность и местами очень несовершенная, даже грубая форма стиха, вполне соответствовавшая духу дикой «гениальности» периода «бури и натиска»; о том же свидетельствуют многочисленные провинциализмы и вообще погрешности против правильной литературной речи.

Мы видели, что Гете неоднократно читал разным лицам своего «Фауста» в период 1774–1775 годов. Очевидно после одного из таких чтений Луиза фон-Гехгаузен выпросила себе рукопись и тщательнейшим образом списала ее. Может быть, этот самый список путешествовал и к матери Гете в 1777 году, или то был другой список, который, в таком случае, не сохранился или, по крайней мере, не разыскан. Что же касается оригинального манускрипта, который как мы видели, был написан на отдельных листках бумаги, то едва ли можно сомневаться, что Гете его уничтожил.

«Итак, — пишет Эрих Шмидт, — не было никакого сомнения: благодаря неутомимому вниманию фрейлины фон-Гехгаузен нам сохранен „Перво-Фауст“ в аккуратной копии. Как долго скрывался он в этом, не привлекавшем ничьего внимания, сборном томе, — но каким нежно-почтительным рукам он был вверен!.. Теперь „Фауст“ вынут из него и возвратился в Веймар... Снова, как сто лет тому назад, произошло во дворце тайное чтение „Фауста“, а затем в конце мая Гетевским обществом было созвано радостное общее собрание»[1].

Какие же сцены заключал в себе этот «Перво-Фауст»? Вот они по порядку.

1. Ночь, в тесной готической комнате с высокими сводами (первый монолог Фауста, вызов духа земли, сцена с Вагнером до ухода последнего).

2. Сцена Мефистофеля со студентом (Мефистофель в шлафроке и большом парике). «Ученик» позднейшей редакции называется здесь «студентом»; изложение очень отличается от позднейшей редакции.

3. Погреб Ауэрбаха в Лейпциге; вся сцена (кроме песен о крысе и блохе) изложена прозою; фокусы с вином производит не Мефистофель, а сам Фауст.

4. Проселочная дорога. Сцена эта не вошла в печатные издания полного «Фауста», состоит всего из четырех стихов и сопровождается небольшим сценарием (на перекрестке стоит крест, справа на холме старый замок, вдали крестьянская хижина):

[1] См. Erich Schmidt. Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift. 6-ter Abdruck, Weimar 1905.

Фауст

Что так спешишь, Мефисто? Крест смутил?
Ты потупляешь взоры не на шутку.

Мефистофель

Я поддаюсь, конечно, предрассудку, —
Но все равно: мне этот вид не мил.

5. Улица. Первая встреча Фауста с Маргаритой, затем разговор с Мефистофелем.

6. Вечер, комната Маргариты.

7. Аллея: разговор Фауста с Мефистофелем о передаче подарка матерью Гретхен священнику.

8. Сцена в доме Марты (Марта, Гретхен, Мефистофель).

9. Сцена между Фаустом и Мефистофелем (свидетельство о смерти мужа Марты).

10. Сад Марты. Фауст и Маргарита, Марта и Мефистофель.

11. Комната Гретхен (монолог за прялкой).

12. Сад Марты. Фауст, Маргарита (разговор о религии), затем Мефистофель.

13. У колодца (Гретхен, Лизхен).

14. У городской стены (молитва Маргариты перед статуею Богоматери).

15. Собор. Похороны матери Гретхен.

16. Ночь. Перед домом Гретхен. Монолог Валентина. Затем Фауст и Мефистофель, — разговор их (большая часть которого впоследствии была перенесена в сцену «Лес и пещера»).

17. Сцена в прозе (впоследствии озаглавленная «Пасмурный день, поле»).

18. Ночь, открытое поле (Фауст и Мефистофель на конях).

19. Сцена в тюрьме, прозой.

Из этого перечисления видно, что «Перво-Фауст» представлял ряд отрывков, очень слабо между собою связанных и частью недоконченных. От фабулы народного предания он уклонялся очень сильно. *Ни сцены заклинания дьявола, ни заключения договора с ним*, что и составляет главную суть предания, *не было и следа*. Мефистофель является неизвестно откуда, и в первый раз мы встречаем его не в разговоре с Фаустом, а в беседе со студентом: очевиден большой пробел, который не мог не быть заполнен при дальнейшем развитии пьесы, но которого в данную эпоху молодой поэт еще не мог заполнить. Только в одном месте есть как бы косвенное указание на происхождение Мефистофеля, по крайней мере, по мнению самого Фауста: именно в сцене «Пасмурный день, поле» Фауст приписывает послание его духу земли. Как совершенно верно замечает один из новейших (и лучших) комментаторов «Фауста» Георг Витковский, «Перво-Фауст» состоит из двух почти совершенно между собою не связанных рядов сцен. Первый ряд рисует нам Фауста-мыслителя, ученого, томящегося неудовлетворенной жаждой знания; второй ряд сцен, заключающий

в себе «трагедию Гретхен», связывается с первым только личностью Фауста, который является здесь в виде молодого, пылкого любовника, до того поглощенного своей чувственной страстью, что он забывает обо всем на свете, кроме своей возлюбленной и, будучи от природы вовсе не дурным человеком, охотно заглушает в себе голос совести, чтобы только достигнуть своей цели. Каким образом пожилой ученый, чуждый всем житейским интересам и радостям, превратился во влюбленного юношу, — об этом «Перво-Фауст» нам ровно ничего не говорит: здесь, следовательно, также налицо крупный пробел. О том, что совершенно не указано, как Фауст узнает о заключении Маргариты в тюрьму, нечего и говорить: этот сравнительно второстепенный пробел и в законченной первой части «Фауста» пополнен лишь отчасти; предполагалась более тесная связь, следы которой сохранились в набросках (Paralipomena), о чем мы скажем в своем месте. Второй ряд сцен (трагедия Гретхен) обработан в «Перво-Фаусте» несравненно полнее и совершеннее, чем первый ряд сцен, и вошел впоследствии в печатные издания с гораздо меньшими изменениями и дополнениями. Это и совершенно понятно: молодой автор в первые годы создания «Фауста» сам кипел юношеской страстностью и влюбчивостью; в образе Маргариты отразились черты и франкфуртской Гретхен (первая любовь юного Гете), и Фридерики Брюн, и Шарлотты Буфф. Философское содержание будущей драмы о Фаусте, конечно, вполне сознавалось поэтом, рисовалось ему в общих чертах и также находило себе почву в опыте его личной жизни; известно, что Гете одно время увлекался алхимией, а университетская схоластика сразу внушила ему глубокое разочарование в тогдашней немецкой науке, что он и выразил в злой сатире, вложенной в уста Мефистофеля в беседе его со студентом. Однако эта сторона сюжета в данное время, по-видимому, далеко не так привлекала к себе молодого автора, как трагедия Гретхен, наиболее подходившая к его современному душевному состоянию. И вот, отложив до будущего времени выполнение философской части темы, он со всей юношеской страстью и пылкостью отдался эпизоду любовной истории Фауста и Маргариты, который и по объему, и по выполнению своему превосходит первый ряд сцен, а по непосредственной силе и красоте принадлежит к лучшим из созданий Гете. Без сомнения, именно эти сцены, а не философская часть «Перво-Фауста», вызывали восторг слушателей, которым Гете читал свое произведение.

Однако, как ни удалась поэту «трагедия Гретхен», как ни хвалили ее слушатели, Гете не решился опубликовать своего «Фауста» в очерченном выше первоначальном виде, хотя слухи о нем уже распространились по Германии и появления этой пьесы ждали с нетерпением. Причиной этой нерешимости было, по-видимому, не столько несовершенство формы и отсутствие отделки, сколько сознание полной неразработанности самой главной части драмы, — именно ее философской темы. Даже и в молодые свои годы Гете не мог, конечно, не сознавать, что «трагедия Гретхен» в «Фаусте» все-таки *не более, как эпизод*, хотя трагедия эта главным образом и обусловила впоследствии внешний успех пьесы, так как она более всего интересовала и, конечно, всегда будет интересовать массу, по той простой причине, что интерес к основным вопросам человеческого бытия предполагает высоко развитой критический ум, а мастерски изображенная история судьбы милой, невинной девушки, трагически гибнущей от постигшей ее роковой коллизии, действует непосредственно на чувство.

И вот, сознавая это, Гете отложил опубликование «Фауста», и дело с этой поэмой, в связи с происшедшими крупными изменениями в личной жизни поэта, в его взглядах и вкусах, затянулось надолго.

Переезд из родного Франкфурта в Веймар, к герцогскому двору, вообще обозначил собою перелом в жизни и воззрениях Гете. Первое время он провел там в шумных потехах «гениальничанья», как это прекрасно изображено, напр., в написанной Льюисом биографии нашего поэта; затем, «перебесившись», он снова пре-дается литературному творчеству, но здесь чем дальше, тем больше уклоняется он от бурных романтических стремлений своей юности, все более увлекается античным классическим миром и, в связи с этим, все более придает значения *литературной форме,* которой он ранее так пренебрегал. Как и почему это произошло, — мы здесь разбирать не будем; отметим лишь это, как факт. Новые сюжеты привлекают внимание Гете: Эгмонт, Ифигения, Тассо заслоняют собою Фауста; но все время Фауст живет в душе поэта, не дает забыть себя, вечно тревожит его мысль. С 1776 года по 1786, когда Гете уехал в Италию для завершения своего художественного образования, к «Фаусту» ничего не было прибавлено. Вместе с другими набросками Гете взял с собой и старую, первоначальную рукопись, заключавшую в себе то, что мы теперь знаем под именем «Перво-Фауста». В это время предпринималось книгопродавцем Гешеном (Göschen) первое издание сочинений Гете в восьми томах; в седьмом из них предполагалось поместить «Фауста» в виде отрывка. Гете вообще не любил печатать недоконченные вещи, и если он решился издать отрывок из «Фауста» то, очевидно, лишь потому, во-первых, что совершенно не мог предвидеть, когда он его окончит, а, во-вторых, потому, что друзья настойчиво требовали опубликования этой пьесы. В 1781 году в Тифурте праздновался день рождения Гете (28 августа), причем дано было представление китайских теней в театре; Минерва приветствовала этот день, как один из счастливейших, а гений начертал в облаках огненными буквами имя Гете, а также слова «Ифигения» и «Фауст». Веймарский герцог Карл Август, описывая этот праздник в Тифуртском журнале, острит, что Минерва выставила «кусочек имени кусочка от кусочка, который, к сожалению, как опасается публика, пожалуй, навсегда останется только кусочком».

В 1787 и 1788 годах Гете прилежно работал в Риме над задуманными им произведениями. 11 августа 1787 года он пишет в Веймар: «Тассо будет готов после нового года. Фауст на своем плаще, в качестве курьера, возвестит о моем прибытии». 3 ноября он пишет: «теперь передо мной лежат еще два камня: Тассо и Фауст. Так как милосердые боги оставили мне, как кажется, кару Сизифа на будущее, то я надеюсь вкатить на гору и эту глыбу». Затем от 8 декабря того же года: «к Фаусту я перейду после всего, когда все остальное будет уже позади. Чтобы докончить эту вещь, я должен буду особенно собраться с силами. Я должен обвести вокруг себя магический круг, и да приготовит мне благоприятное счастье подходящее место для этого». Из этих цитат видно, как трудно было для Гете подступиться к «Фаусту», как и в Риме он все далее и далее откладывал этот труд. Наконец в 1788 году дело это несколько подвинулось. В записках Гете об итальянском путешествии значится от 1 марта этого года:

„Я набрался смелости обдумать разом три моих последних тома и знаю теперь в точности, что я хочу сделать; дай мне только Небо настроение и удачу, чтобы

выполнить это! Это была богатая неделя, которая в воспоминании мне представляется месяцем. Прежде всего был *составлен план к Фаусту*, и я надеюсь, что эта операция мне удалась. Конечно, иное дело — писать ли эту вещь теперь или пятнадцать лет тому назад; но я думаю, что она от этого ничего не потеряет, в особенности в виду того, что я, кажется, *снова нашел нить*. И по отношению к тону целого я спокоен; *я написал уже одну новую сцену, и если я немного закопчу бумагу, то, надеюсь, никто не отличит ее от старых*. Так как вследствие долгого спокойствия и уединения я совершенно возвратился к уровню моего личного существования, то замечательно, как я похож сам на себя и как мало пострадало мое внутреннее существо от лет и обстоятельств. Старый манускрипт часто наводит меня на размышление, когда я вижу его пред собой. *Это все еще первая рукопись, написанная в главных сценах так, прямо, без обдумывания (ohne Konzept); теперь она так пожелтела от времени, так захватана (листы ее никогда не были сшиты), такая дряблая и истрепанная по краям, что она в самом деле имеет вид отрывка старого кодекса;* и вот, как прежде я погружался в мир былого своими мыслями и догадками, так теперь мне приходится возвращаться в свое собственное прожитое прошлое".

Только что приведенная цитата заключает в себе ряд очень интересных и важных указаний. В первый раз здесь упоминается о плане к «Фаусту»; к сожалению, однако, совершенно не сохранилось данных для суждения о том, что это был за план. Разные сохранившиеся наброски (напр., Paralipomenon № 1 веймарского издания, содержащий, по некоторым предположениям, будто бы, именно этот план), оказались все позднейшего происхождения. Во всяком случае важно отметить, что в данное время у Гете уже был какой-то, по-видимому, письменный, план к «Фаусту», — план, которого прежде не было. Затем упоминается о *новой сцене*, написанной в Риме и по стилю подходящей к старому тексту. Из позднейшего словесного сообщения, сделанного поэтом Эккерману, мы знаем достоверно, что в Риме, в виду виллы Боргезе, была написана «Кухня ведьмы». Большинство комментаторов признают, что в приведенной цитате разумеется именно эта сцена; но некоторые (Пниовер)утверждают, что здесь подразумевается сцена «Лес и пещера», за исключением начального монолога Фауста, написанного пятистопным ямбом в белых стихах и по стилю, конечно, не похожего на остальной текст; а «Кухня ведьмы» написана, по их мнению, немного позднее. Как бы то ни было, «Кухня ведьмы» написана в Риме. Наконец, цитата наша важна еще в том отношении, что она содержит ясное упоминание о «старом кодексе», т. е. о написанном на отдельных листках первом манускрипте «Фауста» — том самом, точною копиею которого считается Гехгаузенский список.

К концу своего пребывания в Риме Гете надеялся в самом скором времени выпустить седьмой том своих сочинений, в котором должен был появиться «Фауст» впервые в печатном тексте. На деле, однако, восьмой том вышел прежде седьмого, а печатание «Фауста» опять затянулось. В июне 1788 года Гете возвратился в Веймар, и только в январе 1790, после предварительного прочтения при Веймарском дворе, «Фауст» был отослан к издателю для печати, и Гете почувствовал себя «свободным человеком», так как «на этот раз» он покончил с предприятием, которое «чересчур сильно давило» на него. В июле 1790 года, наконец, появился седьмой том, в числе пьес которого находился «Фауст, отрывок» (ein Fragment). Этот отрывок содержал следующее:

1) Первый монолог Фауста, явление духа земли и разговор с Вагнером.

2) Часть разговора Фауста с Мефистофелем, от слов «что человечеству дано в его судьбине» до слов Мефистофеля «лишь презирай свой ум и знанья луч» и т. д. включительно.

3) Разговор Мефистофеля с учеником, — совершенно переделанный, — затем короткая сцена между Фаустом и Мефистофелем перед отправлением в путь.

4) Сцена в погребе Ауэрбаха, — вся в стихах. Фокусы с вином производит Мефистофель, а не Фауст.

5) Кухня ведьмы.

6) Трагедия Гретхен, — вообще в том виде и порядке, как в «Перво-Фаусте», но за сценой у колодца следует сцена «Лес и пещера», в которую перенесен разговор между Фаустом и Мефистофелем, стоявший в «Перво-Фаусте» вслед за монологом Валентина, — затем молитва Гретхен и сцена в соборе (*без пометки* «похороны матери Гретхен»), которой отрывок и заканчивается.

Весь «отрывок» написан в стихах, прозаические сцены частью переделаны, частью исключены, — этой последней участи подверглась и превосходная сцена в тюрьме: переложить ее в стихи Гете, по-видимому, не успел. Язык везде подвергся тщательной отделке; кое-где сохранились неправильные стихи (Knittelverse), но только там, где Гете считал это наиболее допустимыми, т. е. главным образом в первом монологе Фауста, наиболее подходящем к тексту народных книг и кукольных драм. Сцена Мефистофеля с учеником подверглась особенно тщательной переработке и очень выиграла в сравнении с текстом «Перво-Фауста», где Мефистофель много распространяется насчет разных мелочей студенческой жизни, вроде найма квартиры, довольства плохим кушаньем и жидким пивом, исправного платежа профессорам и т. п. Гете-классику, вкусившему красот античного искусства, рассуждения эти должны были казаться чересчур мелкими и пошловатыми: поэтому он их выбросил и заменил великолепной сатирой на все четыре факультета, тогда как в «Перво-Фаусте» речь шла только о медицине. Совершенно выброшен и монолог Валентина, а также отпала коротенькая сцена «Проселочная дорога» (см. стр. 576–577), которая в «Перво-Фаусте» должна была изображать начало странствований Фауста и служить переходом от кабинетной жизни героя к его приключениям; с введением сцены в кухне ведьмы, гораздо лучше объясняющей этот переход, маленькая сценка эта стала совершенно излишней.

Наконец слова Мефистофеля перед отправлением в путь с Фаустом («сначала в малый свет, потом в большой») заключают в себе даже слабый намек на будущую вторую часть поэмы, излагающую именно приключения Фауста в «большом свете». Характер Фауста еще более облагорожен в сравнении с «Перво-Фаустом»; так, он не унижается до производства чародейских фокусов над пьяными студентами, а предоставляет эту забаву Мефистофелю, сам же остается лишь молчаливым и недовольным свидетелем. О заклинании Мефистофеля и о заключении договора с дьяволом, как и в «Перво-Фаусте», в отрывке нет речи, — если не считать угрозы Фауста расстаться с Мефистофелем, если последний не предоставит ему Маргариту.

Появившись в печати, «Отрывок» встречен был публикой и критикой, в общем, далеко не восторженно, — напротив, даже с явным разочарованием и недовольством.

Слухи о Гетевском «Фаусте» ходили по Германии уже давно; ожидали появления крупного цельного произведения, а вместо того Гете предложил читателям действительно «кусочек кусочка». Даже «трагедия Гретхен», наиболее интересная и понятная для публики часть пьесы, была оборвана на половине, и как раз урезана была сцена в тюрьме, (великолепная и в прозе), — сцена, которая могла бы произвести именно наибольшее впечатление. Немудрено поэтому, что, несмотря на первоклассные достоинства напечатанных сцен, «Фауст» в этом виде не был оценен, как он того заслуживал. Лишь немногие газеты отозвались о нем одобрительно, большинство же отзывов критики были прямо неблагоприятны. На Гете это подействовало, несомненно, удручающим образом, что он отчасти и выразил впоследствии в «посвящении» к первой части «Фауста». Наиболее образованные люди Германии сумели, правда, по достоинству оценить и «Отрывок», несмотря на его неполноту. В самый год его появления Август Шлегель указал на высокую оригинальность и замечательную широту Гетевой обработки народного предания и на увлекательность трагедии Гретхен. Десятью годами позднее еще более глубокая оценка «Отрывка» была дана Фридрихом Шлегелем. В своих критических статьях он высказался, что в «Фаусте» выражен весь дух Гете, как ни в одном из прочих его произведений. «Фауст», по его словам, — одно из величайших произведений, какие когда-либо создавались, а Гете будет для современников и потомства таким же основателем и главой новой поэзии, каким был Данте для средних веков. Философы также обратили внимание на «Отрывок». Шеллинг в своих лекциях указал на то, что Фауст является олицетворением человеческого духа, который борется за овладение миром путем научного познания и жизненного опыта; указал и на глубокую национальность «Фауста». «Род судьбы его (т. е. Фауста) совершенно исключителен и мог бы быть назван совершенно новою выдумкою, если бы судьба эта не была в известной степени дана в самом немецком характере, а потому и представлена в *мифологической* личности Фауста. Через это своеобразное противоречие, имеющее свое начало в знании, поэма получила научное значение, так что если какая-либо поэма может быть названа философскою, то определение это может быть приложено только к Гетевскому «Фаусту». Шеллинг предусматривал уже тогда возможность «спасения» Фауста. Гегель также дал отзыв об «Отрывке» в своей «Феноменологии духа», причем выразился, что «Фауст есть самосознание, в которое вошел дух земли». Но все эти одобрительные отзывы были единичными голосами среди общего равнодушия критики и читающей публики.

Впрочем и помимо отзывов критики Гете стал в эти годы своей жизни относиться к «Фаусту» раздражительно и почти враждебно. В нем боролись два чувства по отношению к этой теме: с одной стороны, он сознавал все ее крупное значение и неохотно расстался бы с этим великим наследием своей молодости; с другой стороны, «Фауст», как произведение по существу романтическое, «северное», не гармонировал с требованиями классического искусства, которым Гете все более увлекался, — и это последнее чувство было преобладающим. В результате продолжение «Фауста» отложено было в долгий ящик, и только влияние Шиллера, с которым Гете сблизился и подружился, заставило его снова обратить внимание на эту работу. В конце 1794 года Шиллер пишет ему: «мне чрезвычайно хотелось бы прочесть те отрывки из Вашего «Фауста» которые еще не напечатаны. Я должен Вам сознаться, что то́, что я читал из этой пьесы, представляется мне торсом Гер-

кулеса. В этих сценах царит такая сила и полнота гения, которая явно свидетельствует о первоклассном мастере, и мне хотелось бы как можно дальше проследить ту великую и смелую натуру, которая дышит в них». Гете отвечает вежливым отказом: «о „Фаусте“ в настоящую минуту я ничего не могу сообщить Вам: я не решаюсь вскрыть пакет, который его содержит. Я не мог бы ничего выписать оттуда, не начав разработки, а на это у меня не хватает духа. Если в будущем я смогу что-нибудь здесь сделать, то, конечно, благодаря Вашему участию». Но Шиллер продолжал настаивать и в скором времени ему удалось, по крайней мере, выведать у Гете план «Фауста», о котором он и сообщил в письме к В. Гумбольдту; последний нашел, что «план громаден; жаль, что он поэтому, вероятно, так и останется только планом». Здесь опять-таки приходится жалеть, что это очень важное письмо Шиллера не сохранилось; полагают, что оно было уничтожено при разорении Тегеля (где жил В. Гумбольдт) в 1806 году. Шиллер надеялся получить что-нибудь из «Фауста» для своего журнала „Die Horen“, и Гете обещал это, но вскоре написал ему: „Фауст“ у меня — точно порошок, который, будучи разболтан в воде опять осел; пока Вы его встряхиваете, он как будто растворяется, а как только я останусь один, — он снова мало-помалу оседает». В 1796 году в Веймаре много хлопотали о театре, и Гете мечтал обработать «Фауста» для сцены, но вынужден был к знаменательному признанию: «что я с ним ни делал, я скорее удалял его от театра, чем приближал к нему». Так шло дело долгое время. Гете занимался всевозможными делами, научными и художественными, но никак не мог серьезно взяться за «Фауста». Наконец совершенно неожиданное стечение обстоятельств натолкнуло его на эту работу. Гете затеял новое путешествие в Швейцарию и Италию, которое встретило разные помехи, так что он находился в большом сомнении, осуществится ли оно; вместе с тем это совершенно выбило его из колеи, нарушив обычный ход занятий. И вот Гете пишет Шиллеру в июле 1797 года: «так как мне нужно хоть чем-нибудь заняться в теперешнем моем беспокойном состоянии, то я решился обратиться к „Фаусту“ и если не окончить его, то хоть порядочно подвинуть. Я разделю снова на части то, что напечатано, и распределю крупными массами вместе с тем, что уже готово или задумано; таким образом я подготовлю исполнение *плана, который, собственно, есть только идея*. Идею эту и изображение ее я снова теперь поставил на очередь и более или менее нахожусь в согласии сам с собою. Но мне хотелось бы, чтобы Вы были так добры и продумали эту вещь как-нибудь в бессонную ночь, чтобы поставить мне требования, которые Вы предъявили бы к целому, — чтобы Вы растолковали мне мои собственные сны, как истинный пророк... На этот мглистый и туманный путь меня снова навели наши занятия балладами, и обстоятельства заставляют меня, в различном смысле, некоторое время блуждать по этому пути».

Самое интересное в только что приведенном письме — это новое упоминание о *плане*, который есть, собственно, только идея. План этот, по всем вероятиям, родствен тому плану, тоже, без сомнения, еще весьма неопределенному, о котором Гете упоминает в письмах из своего первого итальянского путешествия и который тоже не сохранился. Но с этого времени упоминания о планах и схемах к «Фаусту» становятся все чаще и определеннее в письмах и дневнике Гете и, наконец, оставляют сохранившиеся следы, позволяющие в значительной степени восстановить работу его мысли.

Шиллер радостно приветствовал решение своего друга снова взяться за «Фауста». Ответное письмо его настолько важно в смысле характеристики влияния Шиллера на обработку этой поэмы, что не мешает и его привести здесь.

«Ваше решение приступить к „Фаусту“ меня поистине поразило, особенно теперь, когда Вы собираетесь в путешествие. Но я раз навсегда отказался измерять Вас средствами обычной логики и, стало быть, наперед уверен, что Ваш гений отлично выпутается из этого дела. Ваше предложение сообщить Вам мои ожидания и пожелания — не легко исполнимо; но, насколько могу, я постараюсь найти вашу нить, а если это не удастся, то представлю себе, как будто я случайно нашел отрывки „Фауста“ и собираюсь разработать их сам. Здесь я замечу только, что „Фауст“, как пьеса, при всей своей поэтической индивидуальности, не может уклониться от требования *символического значения*, какова, вероятно, и Ваша идея. Двойственность человеческой природы и неудавшееся стремление соединить в человеке божественное и физическое, — все это надо иметь в виду, и так как фабула принимает и должна принимать резкий и бесформенный вид, то нельзя остановиться на самом предмете, а надо перейти от него к идеям. Короче сказать: *требования к „Фаусту“ являются единовременно и философскими и поэтическими, и, что бы Вы ни сделали, сама природа навяжет Вам философскую обработку,* и сила воображения должна будет подчиниться разумной идее. Но всем этим я едва ли говорю Вам что-нибудь новое, так как в том, что уже есть налицо, Вы в значительной степени уже начали выполнять эти требования».

Намерение Гете обработать «Фауста» на этот раз быстро перешло в дело. Уже 24 июня того же года мы находим в дневнике его знаменитое трогательное «посвящение», предпосланное впоследствии первой части, в котором поэт приветствует возвратившиеся дорогие тени прошлого. С этого момента он некоторое время работает над «Фаустом» почти без перерыва, и следы этих работ постоянно сквозят в переписке его с Шиллером. Увлекаясь этою темой, Гете-классик все-таки считает ее чем-то чуждым своему современному античному направлению, отзывается о ней не то с пренебрежением, не то с иронией, — в которой, однако, сквозит любовь к наследию романтической юношеской эпохи его жизни. Он называет «Фауста» то «варварской композицией», то «трагэлафом»[1], то «шутками» (Possen) и т. д. Шиллер, с своей стороны, всячески поддерживал энергию своего друга в этом деле; между прочим, он старался действовать и внешним, так сказать, давлением, побудив книгопродавца Котта предложить Гете большой гонорар за «Фауста». Одновременно с выполнением намеченного ранее шла и разработка плана для продолжения «Фауста» т. е. не только первой, но и второй его части. Выше (стр. 575) мы привели замечательное письмо Гете к Шиллеру от 5 мая 1798 года, где говорится о том, что Гете расположит части своего «Фауста» по номерам подробной схемы. Сама эта схема не найдена, но сохранились номера ее на уцелевших листках, так называемых Paralipomena (наброски к «Фаусту»), проставленные рукой Гете; №№ 1–19 относятся к первой,

[1] Tragelaphos — козло-олень: намек на смешение в «Фаусте» разнородных направлений и стилей.

№№ 20–30 — ко второй части. Напр., № 16 относится к сцене с Валентином, № 17 — к Вальпургиевой ночи, № 20 — к сценам при императорском дворе, № 27 — к сцене смерти Фауста. Таким образом теперь несомненно установлено, что у Гете в это время уже сложилось общее представление о «Фаусте» в его полном объеме, чем совершенно опровергается ходячее предположение, будто Гете «присочинил» вторую часть к первой в годы своей старости и будто между этими обеими частями нет настоящей связи. Конечно, подробности плана были далеко еще не разработаны и, как мы увидим, много раз изменялись, и многое намеченное было впоследствии отброшено; но общий стройный план несомненно существовал еще задолго до окончания первой части. В 1799 году Гете с большим интересом читал «Потерянный рай» Мильтона, из которого он хотел почерпнуть разные мотивы для «Вальпургиевой ночи» и для окончательных сцен «Фауста». Отсюда возникла у него, между прочим, идея (впоследствии оставленная) закончить «Фауста» «эпилогом в хаосе». По Мильтону хаос находится между землею и адом. И вот Гете предполагал закончить драму следующим образом: Мефистофель влечет Фауста в ад, но на пути туда, в хаосе, им встречается Христос, который спасает Фауста. Этот исход намечен и в относящемся к 1799–1800 годам Paralipomenon № 1, в котором дана, вместе с тем, как бы самая общая схема всей драмы. Вот этот набросок в переводе:

«Идеальное стремление к действию и чувствованию в объеме всей природы. Явление духа, как гения мира и действия. Спор между формою и бесформенным. Предпочтение бесформенного содержания перед пустою формою. Содержание приносит с собою и форму. Сделать эти противоречия еще более резкими, вместо того, чтобы примирять их. Ясное холодное научное стремление Вагнера. Смутное горячее научное стремление ученика. Личное наслаждение жизнью, рассматриваемое извне. В смутном состоянии духа страсть — первая часть. Наслаждение деятельностью вне себя и сознательное наслаждение красотою — вторая часть. Наслаждение творчеством изнутри. Эпилог в хаосе на пути в ад».

Этот набросок, состоящий, на первый взгляд, из бессвязных фраз, подробно разобран и разъяснен одним из талантливейших знатоков Гете — Моррисом[1]. Первая фраза содержит в себе как бы краткую формулу первого монолога Фауста. Вторая относится к духу земли и показывает, что Гете разумел в нем не только олицетворение материальных сил земной природы, но как бы символ всей совокупной жизни земли, т. е. и жизни человечества (дух не только природы, но и истории). Следующие пять фраз относятся к спору Фауста с Вагнером, причем первый отстаивает идеалистическую точку зрения, предпочитая научное содержание форме изложения, а Вагнер отстаивает значение диалектики. Далее характеризуется научный склад таких натур, как Вагнер (им все кажется «ясным», потому что эти холодные натуры не чувствуют глубокого содержания науки и не терзаются ее сомнениями) и ученик (в смутном стремлении к истине он горячо увлекается надеждой найти в науке решение всех вопросов). Затем следует общая характеристика первой части драмы: она содержит изображение стремления Фауста к личному удовлетворению, причем он бессознательно

[1] См. Max Morris. Goethe-Studien, 2-te Auflage, Bd I. Berlin 1902 (SS. 153–158).

увлекается своею страстью. После этого характеризуется вторая часть: здесь Фауст, не стремясь уже только к самоудовлетворению, обращается к активной деятельности во внешнем мире и старается связать свое удовлетворение с работой на пользу других людей: при этом, развивая свой дух, он сознательно наслаждается красотой (указание на эпизод с Еленою). В результате он создает себе внутренний идеал человека и «находит наслаждение творчеством изнутри». Наконец следует упомянутый выше «эпилог в хаосе».

Эта краткая схема важна в том отношении, что она подтверждает и освещает тот план обеих частей «Фауста», который, как бы в виде скелета, сохранился в виде вышеупомянутых номеров утраченной «подробной схемы».

Таким образом обработка «Фауста» подвигалась понемногу вперед: в особенности важно было, что общий план начал вырисовываться все яснее и яснее. Временами Гете, однако, останавливался, отвлекаемый главным образом занятиями по истории античного искусства, но ему казалось, что остановки эти не задержат «Фауста» надолго, — так сравнительно ясно сложилась уже у него общая схема. «Если бы мне только иметь теперь один свободный месяц — писал он Шиллеру в июле 1797 года, — так пьеса выросла бы из земли, как огромная семья грибов, к удивлению и ужасу многих. В предвидении конца драмы, он написал даже два стихотворения, которые должны были симметрично замыкать ее, подобно тому, как посвящение и оба пролога открывают пьесу. Вот эти стихотворения в переводе:

Обращение к публике (Ankündigung)

Рекомендую лучшим головам
Я эту пьесу. Суд творя разумный,
Сидят и смотрят немцы; по местам
Желают повторенья здесь и там —
Но всю судьбу успех решает шумный.
Возможно, правда, что для проб
Найтись и лучшее могло б.
Жизнь человека также нам являет
С поэмой нашей сходный образец;
В ней также есть начало, есть конец,
Но целого она не составляет.
Так будьте ж так добры тогда, —
Рукоплещите, господа!

Прощание (Abschied)

Вот и конец трагедии! Смущенья
И страха полн, к концу ее я вел,
Когда от пут людского треволненья,
От темных сил свободу я обрел.
Изображать приятно ль заблужденья

Свои тому, кто к свету путь нашел?
Так пусть же он замкнется, тесный, старый
Круг варварства и с ним его все чары.

С толпою добрых теней мы изгоним
И злого духа, чтоб расстаться с ним,
К кому виденья юных дней мы клоним,
Кто мне был враг и много был любим;
Да будет мир всему, что мы хороним!
К востоку взор свой бодро устремим!
Да освятят стремленья наши Музы,
Да скрасят жизнь любви и дружбы узы!

Да, все-таки всегда душой я с вами,
Друзья мои, которых жизнь дает!
Вы единенье цените сердцами:
Оно в кружках мир в мире создает;
И споров нет упрямых между нами,
Кто что бранит и что кого влечет:
Умеем мы, — на то в нас есть отвага, —
Чтить старое и нового все блага.

О, счастлив тот, кто с каждою весною
Поэзией на новый путь влеком!
Довольный тем, что послано судьбою,
Вперед глядит свободным он умом;
Природы зов он слышит пред собою,
Идет себе, с помехой незнаком!
И пусть бушует в дерзости великой
Дух времени, как шум охоты дикой.

Оба эти стихотворения найдены Эрихом Шмидтом в Гетевском архиве. и опубликованы в Goethe-Jahrbuch за 1879 год. Они относятся, вероятно, к 1799 году. Интерес их состоит в том, что они ясно рисуют нам настроение поэта и взгляд его на «Фауста» в описываемую здесь эпоху. В «Обращении к публике» автор отвечает на упреки в недостатке цельности произведения, — упреки, которые посыпались на него после опубликования «Отрывка» и которые могли бы быть повторены и по выходе в свет целой драмы, так как она, конечно, не похожа на обыкновенные драматические пьесы и состоит из слишком разнообразных элементов, довольно слабо связанных между собою. Сравнивая свою пьесу с человеческою жизнью, которая тоже имеет начало и конец, но «целого», в смысле заранее обдуманного комплекса действий и явлений, не составляет, — поэт делает самую общую и верную характеристику «Фауста», в котором все разнообразные части объединяются только единством главного действующего лица. И действительно, «Фауст» есть не что иное, как изображение типической (в идеальном смысле) человеческой жизни

со всеми ее стремлениями и перипетиями. Ниже мы будем еще иметь случай вернуться к этому взгляду на «Фауста». Второе стихотворение, «Прощание», имеет гораздо более личный колорит. Написано оно тем же размером и в том же числе строф, как «посвящение», и, очевидно, должно было служить как бы параллелью этому последнему. Здесь автор открыто высказывает перед публикою то, что было скрыто в его дневнике и в письмах к друзьям: он прощается с «варварским» романтизмом, который он считает заблуждением и который он «хоронит»; он устремляет свой взор «к востоку», т. е. к античному искусству, считая это последнее за единственный надежный светоч, хотя и не отказывается признать кое-что хорошее и в новом искусстве. Резко обособляясь от толпы и равнодушно предоставляя «бушевать» духу времени, поэт находит все свое утешение в небольшом кружке избранных друзей (подразумеваются Шиллер, Мейер, может быть, Кнебель и некоторые другие).

Написав эти стихотворения, Гете, однако же, не решился опубликовать их и, вероятно, не только потому, что, согласно плану, они должны были быть помещены после второй части, разработка и окончание которой отодвинулись в далекое будущее, но и потому, что самое настроение его несколько изменилось со временем, и стихотворения эти перестали ему соответствовать.

Как ни разъяснился для Гете общий план «Фауста» и как ни велико было стремление его окончить эту драму, чтобы отделаться от этого «ведьминского продукта» и от всего «северного варварства», — но план был так широко задуман, перспективы так громадны и разнохарактерны, что на поэта не раз находило сомнение в возможности осуществить все задуманное. Выражением таких сомнений является небольшое стихотворение, написанное, вероятно, в 1708 году или ранее:

В златые дни поры расцвета
Влюбился я в виденье это
На долгий срок.
В тумане чувства, в неге страстной
Я мог начать тот сон прекрасный,
Но довершить — не мог.

Тем не менее, работа по «Фаусту» не прекращалась, хотя и шла очень медленно. В сентябре 1800 года, оставив временно первую часть, Гете обратился к одному из важнейших эпизодов — второй — к появлению Елены.

Первоначально он думал изобразить эпизод этот в том же романтическом стиле, как и остальные сцены.

«Однако, — пишет он Шиллеру, прекрасное в положении моей героини так сильно привлекает меня, что мне было бы горько превратить ее сейчас же в безобразную маску (eine Fratze). Право, я чувствую немалую охоту основать на этом начале серьезную трагедию». Шиллер, желая ободрить своего друга и опасаясь в то же время, что он опять отвлечется в сторону от главной темы, отвечает ему: «желаю Вам счастья в новом шаге, который Вы сделали в своем „Фаусте“. Но не бойтесь мысли, что жаль будет придать варварский вид прекрасным образам и положениям. Это может повториться у Вас во второй части еще много раз и Вам следует раз навсегда

заставить замолчать Вашу поэтическую совесть. Варварство изложения, навязываемое Вам духом целого произведения, не может разрушить высокого содержания и не уничтожит прекрасного, а лишь придаст ему другую внешность и приноровит его к другим душевным способностям... Поэтому везде в Вашем „Фаусте“ Вы должны осуществлять свое „кулачное“ право» (Faustrecht)». И Гете действительно воспользовался этим правом, но совершенно по-своему. Не желая жертвовать своим замыслом изобразить Елену в античных тонах, он просто отбросил всякие церемонии по отношению к смешению стилей, заставив героиню свою выступить так, как она выступила бы в древней трагедии Софокла или Эврипида, и заговорить классическим триметром. Он настолько был доволен результатом этой попытки, что смотрел на эпизод с Еленою, как на «вершину, с которой впервые открывается настоящий вид на все целое». Написанная в такой форме часть «Елены» была им прочтена Шиллеру, и вот что пишет последний:

„Ваше недавнее чтение (23 сентября 1800 года) оставило во мне глубокое и величественное впечатление. Из монолога веет благородный высокий дух древней трагедии и производит соответствующее действие, спокойно и могущественно возбуждая самые высокие чувства... Если вам удастся провести этот синтез благородного с варварским, в чем я не сомневаюсь, то найдется и ключ к остальной части целого и Вам тогда будет нетрудно, как бы аналитически исходя из этого пункта определить и распределить смысл и дух остальных частей. Эта вершина, как Вы ее сами называете, должна быть видима со всех точек целого и смотреть на все эти точки».

Только что приведенные выдержки как нельзя лучше показывают, до какой степени оба великих поэта находились, так сказать, в плену у классических образцов и какое преувеличенное значение придавали они классическому стилю. Тем поразительнее кажется, что Гете, проработав еще некоторое время над эпизодом Елены, внезапно прервал эту работу и обратился неожиданно к самой дикой романтической части поэмы, — к Вальпургиевой ночи. В январе 1801 года он опасно заболел и стал поправляться только через две недели. Едва лишь силы возвратились к нему, он принялся за чтение разных книг о чародействе, ведьмах и т. п. и применять почерпнутые из них мотивы к изображению Брокенского шабаша.

Факт этот показывает, до чего все-таки Гете был верен своему твердо намеченному плану и насколько велика была его самостоятельность, как реалиста по натуре, несмотря на классический «плен», поддерживаемый могущественным влиянием Шиллера. В начале апреля 1801 года Гете пишет Шиллеру: «по части „Фауста“ у меня также кое-что сделано. Я надеюсь, что вскоре в *большом пробеле* будет отсутствовать только акт диспута, который, конечно, представляет самостоятельную работу и мимоходом не сделается».

Под «большим пробелом» разумеются здесь отсутствовавшие в «Отрывке» сцены первой части, которые заключаются между концом первого разговора Фауста с Вагнером и словами Фауста в беседе с Мефистофелем «что человечеству дано в его судьбине», т. е. конец первой сцены в кабинете (с попыткою Фауста на самоубийство), сцена за городскими воротами, возвращение Фауста в кабинет, заклинание Мефистофеля и первый разговор с ним, затем начало второй беседы с Мефистофелем и заключение договора.

«Акт диспута», как показывают исследования Морриса[1], предполагалось, по-видимому, поместить между первым и вторым разговором Фауста с Мефистофелем. «Ну, Фауст спи, до скорого свиданья», — говорит бес усыпленному пением духов Фаусту — и исчезает. Свидание это и должно было произойти на акте диспута, где неожиданно является Мефистофель в виде странствующего схоласта. Сцена представляет университетскую аудиторию, где происходит публичный диспут нового докторанта; в числе присутствующих ученых находятся Фауст и Вагнер. У дверей аудитории происходит давка: одна толпа студентов, долго уже сидевших на диспуте и проголодавшихся, стремится выйти; другие же, напротив, проталкиваются в аудиторию. Между последними находится странствующий схоласт (Мефистофель), который водворяет порядок. В аудитории Вагнер оппонирует последний, после чего в качестве неофициального оппонента выступает Мефистофель, который порицает отвлеченную университетскую науку и распространяется в похвалах непосредственному самостоятельному наблюдению и жизненному опыту. Докторант скромно уклоняется от ответа; на защиту университета выступает Фауст и вызывается ответить на каждый вопрос Мефистофеля (которого он, по-видимому, узнал под маскою схоласта). Мефистофель ставит ряд вопросов (что такое глетчеры, бононский огонь[2], Харибда[3], Фата-Моргана[4], в каком отношении находятся животные к человеку). Фауст отвечает на все эти вопросы и, в свою очередь, предлагает схоласту вопрос: где находится создающее зеркало? На этот раз схоласт уклоняется от ответа, обещая дать его «в другой раз», чем диспут и заканчивается[5].

Эта сцена диспута была бы не излишнею в первой части «Фауста», так как связывала бы между собою первый и второй разговор Фауста с бесом, без чего, видимо, короткое уже знакомство героя пьесы с Мефистофелем является не совсем понятным. Но почему-то Гете не разработал ее, и она сохранилась только в виде набросков (Paralipomenon № 11, также №№ 14, 15, 17, 18, 19, 61), — частью в стихах, преимущественно же в виде схемы. Единственным следом ее в первой части «Фауста» является, может быть, упоминание Мефистофеля о докторской пирушке (какие

[1] Max Morris. Goethe-Studien, 2. Auflage, Bd. I, Berlin 1902 (SS. 42-53)

[2] *Бононский огонь* — свечение тяжелого шпата, замечаемое на Monte paterno между Болоньею и Пиетра Мала; Гете упоминает об этом явлении в своем «Путешествии в Италию».

[3] *Харибда* — мифологическое чудовище, олицетворяющее водоворот в Мессинском проливе.

[4] *Фата-Моргана* — явление миража, наблюдаемое нередко в морях или в пустынях.

[4] Идея вывести Мефистофеля в виде странствующего схоласта взята из книги Мурра (Beschreibungen der vornehmsten Merkwürdigkeiten in Nürnberg), читанной Гете на обратном пути из Италии (1788 год) и содержащей в себе упоминание о Фаусте, как странствующем схоласте. Вопрос о «создающем зеркале» заимствован из книги Erasmus Francisci, Neupolierter Geschichts-Kunst-und Sitten-Spiegel, Nürnberg 1670, где Гете нашел очень понравившийся ему спор между иезуитом и китайским ученым. Китаец утверждает, что человеческий мозг создает в себе образы внешнего мира (является «создающим зеркалом»), а иезуит отстаивает мысль, что внешние предметы существуют сами по себе и человеческий мозг только отражает их. Китаец держится, таким образом, той же точки зрения, как идеалистическая философия Фихте.

обыкновенно бывали после диспутов). Во всяком случае цитированное выше место из письма Гете с упоминанием об этой сцене свидетельствует о том, что прочие сцены, предназначенные для заполнения «большого пробела», в данное время были готовы или почти готовы.

После этого письма наступил неожиданно долгий перерыв в творческой деятельности Гете, и всякие известия о «Фаусте» прекратились. В декабре 1801 года Шиллер писал Котта, что он потерял почти всякую надежду, что Гете когда-нибудь окончит своего «Фауста». И действительно Шиллер (скончавшийся в 1805 году) так и не дожил до появления «Фауста» в сколько-нибудь цельном виде в печати. Только в 1805 году Гете вошел в определенные переговоры с Котта о новом издании своих сочинений в 12 томах. Он решился опубликовать только первую часть «Фауста», отложив разработку второй на неопределенное время. В 1806 году он при помощи Римера (Riemer) привел всю первую часть в порядок и передал ее Котта. Вследствие политических тревог, волновавших тогда Германию, печатание затянулось, и только в 1808 году появился в свет восьмой том нового издания Гетевых сочинений, содержавших в себе первую часть «Фауста» в том виде, как мы ее теперь имеем, кроме немногих стихов из «интермедии к Вальпургиевой ночи», которые были включены в последующие издания. В сравнении с «Отрывком» прибавлены: посвящение и два пролога, причем в «Прологе на небесах» дается завязка всей пьесы и намек на ее развязку (конечное спасение Фауста); далее целый ряд сцен, заполнивших «большой пробел»; сцена «лес и пещера» поставлена перед монологом Гретхен за прялкой и непосредственно после первой сцены в саду Марты; за сценою молитвы Гретхен включена сцена с Валентином, за которой следует сцена в соборе, затем Вальпургиева ночь, интермедия к ней (сон в Вальпургиеву ночь), прозаическая сцена «Пасмурный день, поле», коротенькая сцена Фауста с Мефистофелем на конях и, наконец, сцена в тюрьме — в стихах.

Появление полной первой части «Фауста» произвело гораздо большее впечатление в литературном мире, чем появление «Отрывка». «Эта пьеса обнаружила поэта во всем его величии, во всей полноте его сил и застала мир в такое время, когда после громадных потрясений и под влиянием удивительнейших событий[1] он был более подготовлен к восприятию этого великолепного произведения, созревшего до первой стадии своего совершенства. Теперь Гетевский «Фауст» начал обнаруживать в широких размерах свое действие на мир и приобретать национальное значение» (Куно Фишер). Хотя и теперь раздавались недовольные голоса, но большинство критиков сразу признало первоклассное значение «Фауста», как великого мирового произведения. Особенно ошеломляющее действие произвела наиболее романтическая по своему характеру сцена — Вальпургиева ночь. Виланд называет ее «причудливо-гениальною трагедией, какой еще не было и не будет». Смелость положений и языка, какую позволили себе Гете в этой сцене, приводила щепетильного читателя в ужас, и Виланд серьезно опасался за славу Гете, думая, что книга будет иметь большой материальный успех, но что общественное мнение, возмущенное «бесстыдством»,

[1] Французская революция и наполеоновские войны.

обратится против автора. Опасения эти, как известно, не оправдались: достоинства пьесы были слишком велики, чтобы допущенные поэтом вольности могли повредить общему впечатлению.

Успех «первой части» был бы сразу еще крупнее, если бы общественное внимание не так поглощено было современными политическими событиями. Да и по миновании этих чрезвычайных событий, когда наступил период мира, в тогдашней Германии довольно туго распространялись новые литературные веяния, и если «Фауст» был хорошо известен в литературных и философских кругах, если появление «первой части» открыло эру комментариев к этой поэме, — то в публике вообще о «Фаусте» знали довольно мало, и только попытки поставить его на сцене театра повели к более широкому ознакомлению читающего мира с «Фаустом». Забавно, напр., читать рассказ Цельтера о приготовлениях к сценической постановке «Фауста» в 1820 году в Берлине, с музыкой князя Радзивилла. Никто из всей блестящей публики, — принцев, графов и князей, — принимавшей участие в этих приготовлениях, ни даже артисты — совсем не знали Гетевой поэмы; ни у кого не было экземпляра ее; посылали по разным книжным магазинам, да и в тех большей частью ее не было. Когда начались пробные чтения, то «эффект, произведенный пьесой на почти сплошь юных слушателей, был замечателен. Все им было чуждо и ново; они не могли прийти в себя от удивления, что все это действительно напечатано; они подходили и заглядывали в книгу, чтобы удостовериться, что в ней все это так и есть».

Как бы то ни было, успех «Фауста» рос с каждым годом и породил громадную литературу о нем, которая продолжает расти и в наши дни. На особом листе стояло заглавие «первая часть трагедии»; это одно уже указывало, что имеется в виду и вторая часть. И действительно, еще до выхода в свет первой части, в 1808 году, на пути в Карлсбад, Гете беседовал с Римером „de Fausti dramatis parte secunda et quae in ea continebuntur“ (о второй части драмы о Фаусте и о том, что в ней будет содержаться). Но вскоре Гете как бы совершенно забыл о своем намерении продолжать «Фауста». К «первой части» писались комментарии, издавались иллюстрации; ее переводили на разные языки, пробовали ставить на сцене, а предположенная вторая часть не подавала никаких признаков жизни: наброски ее лежали в портфеле, и Гете, по-видимому, вовсе не собирался дополнять и объединять их. Другие работы самого разнообразного характера занимали все его время: «Избирательное сродство», «Пандора», «Поэзия и правда моей жизни», «Годы странствования Вильгельма Мейстера», затем научные труды — цветовая теория и проч. В литературном мире, однако, все еще ждали появления второй части «Фауста», и отдельные лица при случае осведомлялись о ней у Гете. Так, в августе 1815 г. Буассерэ (Sulpiz Boisserée) говорил с Гете об этом предмете. Гете высказал, что возвратиться к обработке «Фауста» он может разве как-нибудь случайно (par ricochet); что это очень трудно: живописец имеет теперь уже не ту руку, не ту кисть, и то, что он мог бы произвести теперь, не находилось бы в согласии с прежним. Буассерэ возразил ему, что этим стесняться не следует: если одно лицо может стать на место другого, то тем более мастер может возобновить свою оставленную работу. «С этим я согласен, — отвечал Гете, — да многое уже и готово». Буассерэ спросил его: чем же оканчивается драма? «Этого

я Вам не скажу, не могу сказать; но конец тоже уже готов и удался очень хорошо и грандиозно, — из моего лучшего времени». Буассерэ высказал предположение, что дьявол не восторжествует, на что Гете сказал : «Фауст в начале ставит бесу условие, из которого следует все». Под «лучшим временем» Гете разумел годы своего общения с Шиллером. В конце 1816 год, собирая материалы для своей биографии и, по-видимому, совершенно отказавшись от намерения писать вторую часть «Фауста», Гете составил подробную схему этой части, чтобы оставить ее потомству хоть в этом виде. Вот эта схема:

«В начале второй части мы находим Фауста погруженным в сон. Его окружают хоры духов, которые в видимых символах и прекрасных песнях рисуют ему радости почета, славы, могущества и власти. Своими лестными словами и мелодиями они прикрывают свои собственно иронические предложения. Он просыпается, чувствует себя укрепленным; вся прежняя зависимость от чувственности и страсти исчезла. Дух его, очистившийся и освеженный, испытывает самые высшие стремления. К нему подходит Мефистофель и весело, интересно описывает собрание князей в Аугсбурге, созванное там императором Максимилианом. Он рассказывает это так, как будто стоит перед окном, внизу на площади, Фауст же ничего этого не может видеть. Затем он говорит, что видит у окна городской думы императора, беседующего с одним из князей, и уверяет Фауста что император спрашивает о нем, — где он находится и нельзя ли доставить его ко двору. Фауст соглашается и волшебный плащ быстро уносит их. В Аугсбурге они спускаются на землю в уединенном месте, и Мефистофель уходит, чтобы высмотреть, что нужно. Фауст в это время впадает в свои прежние безрассудные философствования и требования к самому себе, и, когда бес возвращается, Фауст ставит ему странное условие: Мефистофель не должен входить в зал, а останется у порога; затем в присутствии императора не должно быть никакого фокусничества и наваждения. Мефистофель соглашается. Мы переносимся в большой зал, где император, только что встав из-за стола, подходит к окну с одним из князей и говорит, что желал бы иметь волшебный плащ Фауста, чтобы поохотиться в Тироле и на следующее утро вернуться к заседанию. Докладывают о приходе Фауста, которого император милостиво принимает. Все вопросы императора касаются разных житейских трудностей, которые он желал бы устранить посредством колдовства. Ответы Фауста указывают на высшие требования и высшие средства. Император не понимает его, придворные и подавно. Разговор запутывается, заминается, и Фауст в смущении оглядывается на Мефистофеля, который тотчас становится за ним и отвечает за него. Разговор оживляется, подходят другие особы, и все довольны чудесным гостем. Император желает вызова духов; ему их обещают. Фауст удаляется, чтобы сделать приготовления. В то же время Мефистофель принимает образ Фауста, начинает занимать дам и девиц и, наконец, его считают за неоценимого человека: легким прикосновением он уничтожает бородавку на руке, довольно грубым давлением своей замаскированной конской ноги излечивает мозоли, и белокурая девица не гнушается позволить ему ощупать ее личико сухими и острыми пальцами, после чего карманное зеркальце тотчас же сообщает ей утешительные новости: веснушки исчезают одна за другой. Наступает вечер: строится сам собою волшебный театр. Появляется видение Елены. Замечания дам об этой красавице из красавиц оживляют эту в общем страшную сцену. Появляется Парис; со стороны мужчин слышатся по-

добные же замечания, какие слышались от дам по адресу Елены; поддельный Фауст (Мефистофель) отдает справедливость обоим; развивается очень веселая сцена. Относительно выбора третьего явления зрители не могут согласиться; вызванные духи приходят в беспокойство; появляются одновременно несколько значительных видений. Возникают странные отношения; наконец театр и призраки исчезают. Настоящий Фауст, освещенный тремя лампами, лежит на заднем плане в бесчувственном состоянии; Мефистофель исчезает; зрители подозревают что-то вроде двойников; всем становится жутко.

Когда Мефистофель снова встречается с Фаустом, он находит этого последнего в состоянии возбужденной страсти. Фауст влюбился в Елену и требует от искусника-черта, чтобы тот ее доставил ему в объятия. Возникают затруднения. Елена принадлежит Оркусу; чародейством можно ее вызвать, но не удержать. Фауст настаивает; Мефистофель берется за дело. Бесконечное стремление Фауста к познанной, наконец, высшей красоте. Старинный замок, владелец которого воюет в Палестине, а кастелян занимается колдовством, должен сделаться жилищем нового Париса. Елена появляется: посредством волшебного кольца ей сообщается телесность. Ей кажется, что она только что возвратилась из Трои и находится в Спарте. Она находит все вокруг себя пустынным и стремится к обществу, особенно к мужскому, без которого она всю свою жизнь не могла обходиться. Выступает на сцену Фауст в виде немецкого рыцаря, составляя странный контраст с античным образом героини. Она находит его отвратительным; но, так как он умеет льстить, то Елена мало-помалу примиряется с ним, и он становится преемником стольких героев и полубогов. От этой связи происходит сын, который, как только он родился на свет, танцует, поет и боевыми ударами рассекает воздух. Но надо знать, что замок окружен волшебной границей, внутри которой только и могут происходить эти полу-действительные вещи. Постоянно растущий мальчик доставляет матери много радости. Ему все позволено, — запрещено только переходить за один ручей. Однажды в праздник он слышит музыку по ту сторону этого ручья и видит, как танцуют поселяне и солдаты. Он переходит границу, вмешивается в толпу и попадает в ссору, причем ранит многих, но в конце концов сам убит освященным мечом. Чародей кастелян спасает его труп. Мать безутешна. В отчаянии, ломая себе руки, мать сдергивает с пальца волшебное кольцо и падает на руки Фауста, в которых оказываются только одежды ее. Мать и сын исчезли. Мефистофель, в образе старой ключницы бывшей свидетелем всего этого, старается утешить Фауста и внушить ему страсть к имуществу и власти. Хозяин замка погиб в Палестине; имением его хотят завладеть монахи; их молитвы разрушают магический круг. Мефистофель советует прибегнуть к физической силе и дает Фаусту трех помощников, по именам «Догоняя», «Забирая» и «Держи-крепко». Фауст считает себя достаточно вооруженным, отпускает Мефистофеля и кастеляна, ведет войну с монахами, отомщает за смерть своего сына и приобретает большие богатства. За это время он состарился; что было дальше, будет видно, когда мы соберем отрывки или, вернее, в разное время созданные места этой второй части и тем сохраним кое-что интересное для читателей».

Сходные сведения о похождениях Фауста и Мефистофеля при императорском дворе сообщает (в своих воспоминаниях о Гете) Фальк, — вероятно, на основании

устного рассказа Гете, — но, по его изложению, действие происходит не в Аугсбурге, а во Франкфурте.

В 1820 году, в переписке с Шубартом, который особенно интересовался развязкою «Фауста» и предполагал, что Фауст будет «приведен к свету», Гете пишет, что «Мефистофель может выиграть пари только наполовину, и если половина вины все-таки остается на Фаусте, то на сцену выступит принадлежащее Господу право помилования, к светлому завершению целого». Эта цитата еще раз подтверждает, что исход драмы был уже намечен более или менее ясно, — как мы это видели, впрочем, и раньше.

В 1822 году, готовя новое издание своих сочинений, Гете собирался напечатать и то, что оставалось еще ненапечатанным из «Фауста» и составляло содержимое его «Вальпургиева мешка» (Walpurgissack), т. е. разные наброски (Paralipomena), отдельные сцены и схемы, — по-видимому, окончательно решив не разрабатывать до конца эту драму. Когда Маттисон посетил Гете в Веймаре в 1824 году и спросил поэта, намерен ли он сделать что-либо по части «Фауста», Гете отвечал: «это большей частью уже сделано», причем под «сделанным», вероятно, и подразумевались только что упомянутые материалы.

Мы видели, что и первая часть «Фауста» долгое время не подвигалась вперед и, может быть, дело не пошло бы далее опубликования «Отрывка», если бы не настойчивые напоминания Шиллера. Гете часто нуждался в каких-либо внешних толчках или побуждениях, чтобы закончить начатые им предприятия. По отношению ко второй части «Фауста» роль такого внешнего возбудителя сыграл Эккерман, который с 1823 года сделался постоянным секретарем Гете. Получив от поэта на просмотр продолжение его автобиографии и познакомившись (в августе 1824 года) со схемою второй части, приведенною выше (стр. 593–594), Эккерман высказал ему свое сомнение: следует ли печатать эту схему, оставив вообще всякую надежду на приведение начертанного плана в исполнение? Мысль эта очевидно понравилась Гете, и уже в 1825 году мы находим в дневнике его многочисленные пометки о возобновленных работах над «Фаустом». Прежде всего обратился он к эпизоду Елены. Четверть века прошло с тех пор, как он читал первый монолог Елены Шиллеру, и теперь 76-летний старик приступал к продолжению того, что задумано было еще юношею! В 1826 году Гете писал В. Гумбольдту следующее:

«Помните ли Вы, дорогой мой, о драматическом лице — Елене, которая должна была появиться во второй части «Фауста»?» Из писем Шиллера, относящихся к началу этого столетия, я вижу, что я показал ему первую сцену и что он настойчиво побуждал меня к продолжению. Это одна из моих старейших концепций; она основывается на предании, излагаемом в кукольной драме, по которому Фауст принуждает Мефистофеля доставить ему Елену в любовницы. Я время от времени работал над этим сюжетом, но пьеса не могла быть закончена иначе, как в полноте времени, так как только в настоящее время она разыгралась до конца, от взятия Трои до гибели Миссолунги».

В этом письме важно категорическое указание самого автора на то, что «Елена» была задумана в юношеские годы его, когда поэт только что ознакомился с народными преданиями о «Фаусте». И в самом деле: Елена играет слишком видную роль в этих преданиях, чтобы Гете мог не обратить особого внимания на эту часть фабулы. Правда, он долго не мог остановиться на форме, в какой этот эпизод мог бы лучше всего быть

введен в драму. Мы знаем, что при начале создания «Елены» Гете чувствовал отвращение к мысли превратить героиню в «безобразную маску», т. е. в вызванный посредством колдовства призрак, каким она является в народном предании; уже тогда он подумывал о создании из этого сюжета «серьезной трагедии», т. е. самостоятельного произведения. Довольно близко к этому понятию о «безобразной маске» стоит тот образ Елены, который обрисовывается в вышеприведенной схеме второй части «Фауста»: очень большую роль в вызове Елены играет чародейство, а в сообщении ей телесности — волшебное кольцо. Одна уже эта последняя подробность показывает, что схема эта, записанная начисто в 1816 году, в действительности гораздо старше и замысел ее восходит, может быть, даже к первому франкфуртскому периоду в жизни Гете. «С поэтом „Фауста“ — пишет Куно Фишер, — случилось то же, что с самим Фаустом: он влюбился в Елену, когда увидал ее. Поэт, однако, был сильнее волшебника. Одухотворенная его творческой силой, Елена не превратилась в замаскированный обманчивый чародейский образ, но сделалась созданием высшей поэзии по образцу греческой трагедии». Эпизод Елены подвергся переработке, суть которой состояла в том, что Елена вызывается из загробного мира не колдовством, а страстным стремлением Фауста к идеальной красоте, и действие не переносится в средневековую Германию, а происходит на родине Елены — в Спарте. Чтобы осуществить этот новый план и связать его со всем предыдущим в поэме, Гете перечитал множество сочинений по географии, истории и мифологии Греции и придумал сложный аппарат «Классической Вальпургиевой ночи», изложив его в особой подробной схеме, которую он предполагал опубликовать в виде введения к «Елене». Боясь, что в случае такого опубликования введение это так и останется в виде наброска, Эккерман уговорил Гете не печатать его. В 1827 году появилась, наконец, в четвертом томе нового издания сочинений Гете, «Елена, классико-романтическая фантасмогория, — интермедия к Фаусту», и, одновременно с ней, статья его в журнале „Kunst und Alterthum“ следующего содержания.

«Характер Фауста на той высоте, на которую он был поднят в новой обработке сравнительно со старою, грубою народною сказкой, представляет человека, который испытывает нетерпение и неудовольствие в обычных границах земного существования и считает, что обладание высшим знанием, пользование высшими благами — недостаточны для того, чтобы хоть в малой мере удовлетворить его стремлениям. Это — дух, который, обращаясь во все стороны, возвращается назад все более и более несчастным.

Это настроение настолько аналогично современному существу человека, что уже многие почувствовали потребность взяться за разрешение этой задачи. Способ, который был применен при этом мною, заслужил одобрение; выдающиеся люди размышляли о нем и толковали мой текст, за что я был им весьма благодарен. Меня удивляло только, что те лица, которые брались за продолжение и дополнения моего отрывка [1], упускали из виду естественную мысль, что обработка второй части необходимо должна подняться выше прежней, жалкой сферы и повести такого человека в высшие области, поставить его в более достойные отношения.

[1] Под «отрывком» Гете здесь разумеет, конечно, всю первую часть «Фауста».

Каким образом мне с своей стороны взяться за эту задачу, — это составляло мое молчаливое намерение, время от времени побуждавшее меня к продолжению работы; при этом я тщательно скрывал свою тайну от всех и каждого, постоянно питая надежду довести дело до желанного конца. Но теперь я более не могу сдерживаться и при издании результатов всех моих стремлений не намерен более скрывать никакой тайны от публики; напротив, я считаю себя обязанным постепенно изложить все мои труды, хотя бы в виде отрывков. Поэтому я решаюсь прежде всего сообщить вышеназванную небольшую драму, замкнутую в самой себе, но входящую в состав второй части „Фауста". Еще не заполнена большая пропасть между известным горестным заключением первой части и выступлением греческой героини; но я покамест прошу снисходительно принять предлагаемое.

Старая легенда говорит — и кукольная драма не преминула привести эту сцену, — что Фауст в своей властительной дерзости требует, чтобы Мефистофель предоставил ему в обладание прекрасную Елену Древней Греции, и бес после некоторого сопротивления уступает ему. Не пренебречь таким значительным мотивом в нашей обработке, — это был наш долг, и интермедия покажет, как мы попытались выполнить его. Что именно побудило нас дать такую обработку и каким образом удалось известным публике волшебным союзникам, после разнообразных затруднений, вывести настоящую Елену, в ее собственном лице из Оркуса, — это пока пусть останется невыясненным. Покамест довольно будет допустить, что истинная Елена может выступить в своем первоначальном жилище, в Спарте, на котурне античной греческой трагедии. Затем я прошу обратить внимание на способ, как поступает Фауст, чтобы приобресть благосклонность знаменитой царственной красавицы».

Опубликовав «Елену», Гете продолжал прилежно работать над второю частью «Фауста», которая с этих пор постоянно фигурирует в его дневнике под именем главного дела (Hauptwerk), главного занятия (Hauptgeschäft). Только теперь, на закате дней своих, Гете вполне сознал, какую роль в его жизни играл «Фауст», этот «трагэлаф», от которого он когда-то хотел «отделаться».

Правда, силы поэта были уже не те, что прежде, и он это также хорошо сознавал. «У меня было в жизни время, — говорил он Эккерману в марте 1828 года, — когда я мог требовать от себя ежедневно по печатному листу, и это мне легко удавалось. Моих „Родственников" (Geschwister) я написал в три дня, а „Клавиго", как Вы знаете, — в восемь. Теперь такие вещи уже невозможны, хотя даже в моей глубокой старости я не могу пожаловаться на недостаток производительности. Когда 10–12 лет тому назад, в счастливое время после освободительных войн, я увлекался стихотворениями „Дивана", то я был достаточно продуктивнее, чтобы создать два или три их в один день, — в поле, в карете, в гостинице, — мне это было все равно. А теперь, при исполнении второй части моего „Фауста" я могу работать лишь в ранние часы дня, когда сон освежил меня и подкрепил, а безобразные лица ежедневной жизни еще меня не расстроили. Да и тогда, — что я могу сделать? В самом счастливом случае написать одну страницу, обыкновенно же лишь столько, сколько уместилось бы на ладони, а при непродуктивном настроении и того менее». Этот недостаток продуктивности Гете старался уравновесить могучими усилиями воли и ободрял себя собственными стихами из «Пролога в театре»: «поэт властитель вдохновенья, он должен им повелевать». Чем дальше, тем

больше напрягал он свои усилия; поэт точно предчувствовал надвигающуюся кончину и спешил довершить свое «главное дело». Года за полтора до своей смерти (в январе 1830 года) он говорил Эккерману: «теперь ничто не может меня отвлечь от „Фауста“: вот был бы удивительный сюрприз, если бы я дожил до его окончания! И ведь это возможно: пятый акт почти готов, а четвертый тогда сделается сам собою».

Окончив «Елену», Гете сперва обратился к началу четвертого акта, но скоро оставил его и в течение 1826 и 1827 годов обработал значительную часть первого действия (до сцены в «увеселительном саду» императора включительно), которая и была напечатана в начале 1828 года в XII томе собрания сочинений нашего поэта. Это были последние сцены «Фауста», напечатанные при жизни Гете, — остальное появилось лишь после его смерти. В 1828–1829 годах написаны были еще некоторые сцены первого и начало второго акта, в 1830 году закончена «Классическая Вальпургиева ночь» и, несмотря на перерыв в работе, вызванный в ноябре опасным кровотечением у Гете, сильно продвинут четвертый акт. Наконец в 1831 году закончен четвертый акт и создано начало пятого (эпизод Филемона и Бавкиды), конец которого был готов ранее, а начат уже очень давно (в эпоху общения с Шиллером). 21 и 22 июля в дневнике поэта значится: «Окончание главного дела». «Главное дело закончено. Последние исправления. Все начисто переписанное сшито в тетрадь». Гете был чрезвычайно благодарен Эккерману за побуждение к окончанию великого труда и сказал ему еще ранее этого окончания (в марте 1830 года): «Шиллеру я обязан своей „Ахиллеидой“ и многими балладами, к созданию которых он побудил меня, а Вы можете отнести на свой счет, если я закончу вторую часть „Фауста“. Я не раз уже говорил Вам это, но должен повторить опять, чтобы Вы это знали». Когда же «Фауст» действительно был окончен, Гете испытал величайшее удовлетворение. «Дальнейшую мою жизнь, — сказал он, — я могу теперь рассматривать, как чистый подарок, и в сущности решительно все равно, сделаю ли я теперь еще что-нибудь или нет».

Рукопись оконченного «Фауста» была запечатана в особом конверте, во избежание искушения опять переделывать ее. Гете хотел дать ей вылежаться несколько лет прежде, чем напечатать. Друзья старались отговорить поэта от этого, и В. Гумбольдт писал ему:

«Я не раз и с величайшим наслаждением читал те продолжения к „Фаусту“, которые находятся в Ваших сочинениях. Но, конечно, там много пробелов и, пожалуй, мысленно мы дополняем их неверно. Уже это одно усиливает наше желание, чтобы узел был развязан Вами самим, а потому мера, к которой Вы прибегли, — запечатание манускрипта, — поистине жестокий поступок. Я даже не знаю, достигнете ли Вы имевшейся, как кажется, ввиду цели — избежать искушения взяться снова за эту работу. Такой запечатанный манускрипт подобен завещанию, которое всегда может быть взято назад; а с другой стороны, ничто так не ставит произведение вне автора и так не отрывает от него, как напечатание. Если я верно Вас понял, что Вы действительно не желаете видеть всего „Фауста“ напечатанным при Вашей жизни, то я поистине заклинаю Вас отказаться от этого решения. Не лишайте самого себя счастья опубликовать такое творение, которое было уже столь глубоко прочувствовано и теперь должно быть воспринято еще в высшем смысле, а особенно не отнимайте радости видеть целое у тех, которые не могут вынести мысли о том, чтобы пережить Вас».

Гете, действительно, и сам не выдержал искушения, и уже в январе 1832 года распечатал манускрипт, стал вновь его перечитывать и делать поправки и дополнения. За пять дней до своей смерти (17 марта 1882 года) он послал В. Гумбольдту следующее знаменательное письмо:

«Теперь прошло уже более 60 лет с тех пор, как концепция «Фауста» в моей юности сложилась у меня с самого начала ясно, но весь ряд сцен не был еще вполне отчетлив. Я предоставил мысли этой постепенно развиваться вместе со мною и разработал поодиночке лишь те места, которые меня особенно интересовали, — так что во второй части остались пробелы, — разработал настолько, чтобы связать их равномерным интересом со всем остальным. Тут, конечно, обнаружилась большая трудность достигнуть, посредством решительности и силы характера, того, что, собственно, должно было бы принадлежать свободно действующей натуре. Но было бы плохо, если бы это оказалось невозможным после столь долгой, деятельной и сознательной жизни, и я теперь не боюсь, что можно будет отличить старое от нового, позднейшее от более раннего, — это мы предоставим благосклонному пониманию будущих читателей.

Без всякого сомнения, я бесконечно рад был бы посвятить, при жизни моей, эти весьма серьезные шутки моим дорогим, с глубокой благодарностью признаваемым друзьям, рассеянным в мире, — сообщить им эту вещь и выслушать их мнение. Но дни наши, право, до такой степени нелепы и смутны, что, по убеждению моему, мои честные, долгим трудом исполненные работы над этим странным зданием плохо будут вознаграждены, будут выброшены на берег, как обломки разбитого корабля, и сейчас же их засыплет дюнный песок нашего времени. Путаница в учениях и действиях властвует над миром, и я не нахожу ничего лучшего, как по возможности совершенствовать то, что во мне есть и осталось, и обособлять мои личные свойства, как делаете это и Вы в Вашей крепости, мой достойный друг».

Эти последние слова выражают такое глубокое пренебрежение старика Гете к современной публике и литературе, что редакция журнала „Kunst und Alterthum“, напечатавшая только что приведенное письмо после смерти Гете, не решилась опубликовать их и поместила только первую половину письма.

Согласно завещанию Гете, вторая часть «Фауста» появилась в печати после его смерти, однако уже в том же 1832 году, в первом томе посмертных его произведений.

Такова, в общих чертах, история Гетевского «Фауста». При изложении ее мы намеренно воздерживались от передачи истории возникновения отдельных сцен. Это последнее удобнее будет сделать в следующих двух главах, причем читатель увидит в подробностях, как широко был задуман «Фауст». Если бы Гете разработал все, что рисовала ему его неисчерпаемая фантазия, то «Фауст» пожалуй, разросся бы еще вдвое против того, как мы его теперь имеем.

ГЛАВА III

Обзор первой части «Фауста» по отдельным частям и сценам

I. Посвящение

Как нам уже известно (стр. 614), стихотворение это было написано в 1797 году (24 июня), когда Гете начал готовить к печати первую часть своего «Фауста» в обдуманном целом виде, а появилось оно в печати лишь через десять с лишним лет (1808). Название «Посвящение» часто понимается, как обращение к читателям, что, однако, едва ли верно, как это видно из стихов, в которых говорится о чуждой поэту современной публике (толпе); скорее следует его понимать, как посвящение памяти друзей юности поэта. «Туманные виденья», о которых говорится в первой строфе, — это образы Фауста, Мефистофеля и Маргариты, которые теперь, когда весь умственный склад поэта, все его эстетические воззрения так сильно изменились, восстают перед ним как бы «из сумрака, из тьмы полузабвения». Он сомневается даже, удержит ли он их «во власти вдохновенья», — так трудно ему возвращаться к этой, вытесненной обильными новыми впечатлениями, теме далекой юности; так часто предпринятые в этом направлении опыты не удавались ему и приходилось все вновь и вновь откладывать это дело. Но очарование любимой темы слишком сильно, и поэт решается еще раз отдаться ему. Память о милых днях минувшего тесно связана с воспоминаниями о самой ранней юности, о любимых женских образах и о друзьях, которые частью были свидетелями возникновения поэмы, отчасти же (как Мерк, Бэриш, Гердер, франкфуртская Гретхен, Фредерика, Шарлотта Буфф) послужили моделями для ее действующих лиц. Этим воспоминаниям посвящены первая и вторая строфа[1]. В четвертой строфе поэт окончательно отдается милым сердцу теням минувшего, вызывающим слезы на глаза его, и с такой силою вдохновения погружается в свое прошлое, что окружающая его действительность совершенно затемняется и отступает на задний план[2].

[1] В стихе «я чужд толпе со скорбью, мне священной» переводчик следовал той транскрипции, которая теперь окончательно принята во всех лучших немецких изданиях «Фауста» (mein Leid ertönt der unbekannten Menge). Дело в том, что ранее во многих изданиях первой части вследствие опечатки здесь стояло слово Lied (песня), а не Leid (скорбь); Ример, объявил даже, что это начертание (Lied) верно; но так как оказалось, что и в других своих сочинениях Гете в соответствующих по смыслу местах (напр. в «Тассо») употребляет слово Leid, то новейшая критика и приняла его.

[2] Из только что сделанного краткого анализа «посвящения» видно, что в нем речь идет, — как и во всех вообще стихотворениях Гете, — о совершенно определенных, реальных переживаниях и воспоминаниях поэта и об определенных (хотя и «туманных» по своей отдаленности) художественных образах. В этом отношении известное стихотворение Жуковского «Опять ты здесь, мой благодатный гений», представляющее очень вольный перевод «Посвящения» и прелестное само по себе, совершенно не соответствует оригиналу. Вместо вполне реальных воспоминаний поэт обращается в нем к какой-то совершенно неопределенной «мечте», и все стихотворение до такой степени носит сентиментальный, романтически-мечтательный характер, что кажется переведенным не из Гете, а из какого-нибудь другого немецкого поэта (напр., Шиллера или Уланда). Впрочем, Жуковский не выдавал этого стихотворения за перевод из «Фауста» и напечатал его в виде поэтического предисловия к своей повести «Двенадцать спящих дев».

В главе II (стр. 614) мы видели, однако, что, когда Гете написал это «Посвящение», план «Фауста», — особенно, что касается второй части и окончания поэмы, далеко еще не вполне выяснился для поэта. Поэма рисовалась ему, очевидно, не в столь огромных размерах, какие она приняла со временем, и он надеялся закончить ее скорее и несколько иначе, чем это вышло на деле (ср. стр. 585), или думал оставить ее вообще незаконченной, как это можно заключить из оставшихся в рукописи и недавно только изданных стихотворений «Обращение к публике» и «Прощание» (ср. стр. 586–587). Последнее, в качестве как бы послесловия, должно было симметрично соответствовать «Посвящению». Впоследствии Гете, к счастью, передумал и не опубликовал этого сравнительно слабого стихотворения, которое, по минование чрезмерного увлечения классическими образцами, более уже не выражало действительного отношения поэта к «Фаусту».

II. Пролог в театре

Этот пролог написан приблизительно в ту же эпоху, как и «Посвящение» (т. е. в 1797–98 году), и напечатан впервые также вместе с первою частью (1808). В нем Гете затрагивает современные отношения между искусством с одной стороны, публикою и сценою — с другой. Тема эта одна из излюбленных тем выдающихся поэтов разных наций и представлена аналогичными произведениями в различных литературах, в том числе и в русской: вспомним напр., «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» Лермонтова, «Деловой разговор» Некрасова. Гете заимствовал общую идею и основную форму этого пролога из перевода индийской драмы Калидасы «Сакунтала», который был опубликован в 1791 году Ферстером и очень понравился нашему поэту: этой драме также предшествует пролог, изображающий разговор директора театра с актрисою. У Гете роли распределены между тремя действующими лицами — поэтом, представляющим интересы искусства, комиком, который хлопочет более всего о сценичности и внешней занимательности пьесы и о проистекающей отсюда выгоде для актера, и директором (собственно — антрепренером), который более всего заботится о наполнении театральной кассы и считает допустимыми всякие способы, только бы понравиться публике и привлечь в театр побольше посетителей. Обыкновенно считают, что Гете в лице поэта здесь изобразил самого себя, и когда этот пролог ставится на сцене, то актер, играющий роль поэта, одевается и гримируется «под Гете». Минор[1] справедливо замечает, что это ошибочно: Гете почти столь же мало говорит здесь лично от себя, как и в лице комика и директора — устами какого-либо определенного актера и антрепренера. Он совершенно объективно обрисовывает только современные требования искусства, сцены и публики и вовсе не стоит исключительно на стороне которого-нибудь из трех действующих лиц пролога.

[1] J. Minor. Goethe's Faust, Bd. 2, Stuttgart, 1901 (S. 58–59).

Пролог этот написан вообще так просто и ясно, что отдельные места его почти не требуют объяснений, если не относиться к делу с педантичностью большинства немецких комментаторов, которые своим буквоедством сами создают несуществующие в действительности затруднения. Так, напр., слова директора, описывающие толпу, сидящую в театре и ожидающую представления, толкуются так, что толпа зрителей, будто бы, действительно уже сидит в театре, а директор и поэт в это время обсуждают пьесу, которая еще не написана (!), причем критик глубокомысленно приглашает читателя отнестись снисходительно к этой поэтической вольности (Минор, op. cit., стр. 56). Между тем Гете, очевидно, никакой вольности здесь себе и не позволил: слова директора просто изображают картину, которая рисуется его воображению. Из отдельных мест следует обратить внимание на стихи, где поэт, изображая свое призвание, говорит о том, как он в ритмической речи «единичное искусно обобщает, объединяя все в торжественный аккорд»: это место показывает, какое значение Гете придавал в это время ритму и вообще строгой стихотворной форме, которой он в молодости часто пренебрегал; недаром он переделал все прозаические части «Перво-Фауста» (кроме сцены «Пасмурный день, поле») в стихи, а многие мало обработанные рифмованные места его изменил и отделал. Несколько темен стих: «Кто стережет Олимп, кто друг и связь богам»; его следует понимать, по-видимому, так, как это делает Минор: «сами античные боги и отдельные подвиги их были бы забыты, если бы Олимп, как целое, не продолжал жить в творениях таких поэтов, как Гесиод и Гомер, после того, как сами боги давно уже исчезли».

Много хлопот наделали комментаторам последние два стиха этого пролога: «И через землю с неба в ад вы мерной поступью пройдите». О них подробно рассуждал уже Т. Фишер (см. ниже в главе V), а в новейшее время их стараются истолковать, напр., Моррис[1] и Минор (op. cit., стр. 68–71). Немецким комментаторам кажется, что эти слова не допускают никакой перестановки, что они указывают на план пьесы, по которому действие должно было начаться на небе, продолжаться на земле и закончиться в аду. При этом они напоминают, что Гете одно время действительно намерен был закончить «Фауста» эпилогом в хаосе, на пути в ад (см. выше, стр. 585), как это видно из Paralipomena № 1 и № 49. Последнее гласит:

Смотри: Он на гору идет!
Вдали толпой стоит народ:
Крестясь, сонм верных, полн благоговенья,
Его победы ждет: в нем нет сомненья!

По предположению Гете Христос должен был встретить в хаосе (по Мильтону лежащему между землею и адом) Мефистофеля с Фаустом и освободить душу последнего. Гете со временем бросил этот план, по которому Фауст спасается исключительно через вмешательство Божественного милосердия, ничем не заслужив этого спасения,

[1] Morris. Goethe-Studien, Bd. I, SS. 157–158.

и заменил его другим планом, где Фауст положительной своей деятельностью и окончательным отречением от магии приобретает некоторые права на помощь со стороны Небес. Возможно, конечно, что слова «через землю с неба в ад» составляют некоторое отражение временного плана с эпилогом в хаосе; критики ссылаются для подтверждения этого на слова Гете к Эккерману (см. ниже, в главе V), что этот стих выражает собой, собственно, не «идею» драмы, а «ход действия»; но, во-первых, в эпоху этого разговора с Эккерманом Гете, несомненно, имел уже план иного окончания «Фауста»; во-вторых, можно указать, для удовлетворения педантов, что после смерти «Фауста» действительно появляется на сцене ад, т. е., по крайней мере, «пасть адова» и множество чертей. Проще же всего допустить, что порядок слов в спорном стихе не имеет никакого особенного значения; он мог быть, напр., обусловлен просто требованиями рифмы.

Как «Посвящению» соответствовало ненапечатанное «Прощание», так же точно и «Прологу в театре» симметрично соответствовало «Обращение к публике», также оставшееся в рукописи вследствие изменения плана пьесы и перемены во взглядах автора (ср. стр. 586–587).

III. Пролог на небесах

Пролог на небесах — одна из самых важных и существенных частей всей поэмы: достаточно сказать, что в нем дана ее завязка и намечена развязка; только после того, как этот пролог был написан, «Фауст» перешел из состояния сборника отрывков и набросков в стадию создания гармонического целого. Пролог этот был создан лишь в 1800 году и явился результатом долгих и серьезных размышлений автора. Если Гете раньше и колебался, закончить ли пьесу осуждением или избавлением Фауста, то теперь он окончательно остановился на мысли, что Фауст в конце концов должен быть спасен и именно в значительной степени собственными силами, доказав всей своей жизнью стремление к высшим целям, наперекор всем жизненным соблазнам и всему злому влиянию Мефистофеля. Возможно, что на Гете повлияли до известной степени ставшие ему известными наброски Лессингова «Фауста», но достоверных данных для этого не имеется (стр. 572).

Уже некоторые из старинных народных комедий о Фаусте снабжены прологом, в котором изображается совещание адских сил, с Плутоном во главе, о том, как бы соблазнить Фауста. У Лессинга во главе подобного совещания стоит сатана. Гете заимствовал основу фабулы для своего пролога из Библии (книга Иова, I, 6–12). Там изображается, как ангелы и сатана явились перед лицом Божиим и Господь обратился к сатане с вопросом, знает ли он богобоязненного и праведного Иова, строго избегающего всякого зла. Сатана ответил на это, что Иов праведен только потому, что Бог охраняет его счастье; если же на него обрушатся тяжкие бедствия, то Иов отвратится от Бога. Тогда Господь отдал Иова на испытание дьяволу. Подобным же образом у Гете Господь спрашивает Мефистофеля о Фаусте и отдает его на испытание бесу, вполне полагаясь на чистоту и высоту стремлений души Фауста, которые должны в конце концов вывести его на истинный путь.

Пролог открывается торжественным славословием трех архангелов — Рафаила, Гавриила и Михаила. Рафаил восхваляет небесный мир, солнечную систему и гармонию сфер. Для объяснения этого последнего выражения указывают на древнегерманское поверье (по Тациту), что солнце, восходя, издает звук; ссылаются также на перевод Гете из Оссиана, где также говорится о звучащем солнце, на Пифагорово учение о гармонии сфер (впрочем, неощутимой слухом) и на стихи из книги Иова: «восхваляли Меня все звезды утренние и ликовали все дети Божии»; наконец цитируют место из «Очарованного мира» Бальтазара Беккера (1693), знакомое Гете: «все звезды и круги неба имеют душу, познание, разум и действие; они знают Того, чьим словом создан мир. Все они восхваляют Создателя сообразно своему достоинству, как это делают ангелы». Гавриил воспевает быстрый бег и вращение земного шара, а Михаил, наиболее воинственный из архангелов, повествует о борьбе стихий и о грозных проявлениях сил природы на земле. Затем является Мефистофель, который, в противоположность ангелам, сразу берет тон пародии и иронии и лицемерно сожалеет о человеке, которого Бог, по его мнению, совершенно напрасно наделил разумом. Бес находит, что человек из разума способен сделать только дурное употребление и без него был бы гораздо счастливее. В этих словах некоторые критики усматривают резкое противоречие с словами Мефистофеля о Фаусте перед сценой с учеником (лишь презирай свои ум да знанья светлый луч, — все высшее, чем человек могуч), — словами, где разум, напротив, признается за лучшее достояние человека, наиболее обеспечивающее его от зла. Но это противоречие существует только при поверхностном, чересчур буквальном сопоставлении обоих мест и совершенно исчезает, если несколько вдуматься в них. Если даже допустить, что Мефистофель совершенно искренно говорит здесь о вреде разума для человека, а не осуждает для осуждения, то из слов его вовсе не следует, чтобы он осуждал разум сам по себе: он отлично понимает достоинство разума, но, как вечный скептик и отрицатель, он не верит, чтобы человек, — даже такой человек, как Фауст, — мог плодотворно воспользоваться разумом; по его мнению, человек способен или лишь употребить свою долю разума во зло себе же самому, или, не довольствуясь тем, что дает ему разум, впасть в отчаяние и броситься в омут чувственных утех. Именно в таком положении он и находит Фауста в сцене договора, после которой (перед приходом ученика) следуют приведенные выше слова; Фауст в великолепном лирическом монологе только что проклял все дары человека, проклял и «выспреннее мнение о духе, разуме людском» и, наконец, самое терпение человека, заставляющее его переносить земную жизнь; бесу, конечно, остается только радоваться этому: он уверен, что Фауст теперь как раз отдастся чувственности и попадет в его сети. Когда Господь спрашивает Мефистофеля, знает ли он раба Его Фауста, бес удивлен: ему кажется странным, что Бог называет рабом Своим того, кто «служит по-иному, ни есть, ни пить не хочет по-земному», ничем не доволен и возмущается своей жизнью. Но Господь видит душу Фауста и отвечает, что человек этот пока еще блуждает во мраке, но со временем будет озарен истиной. Тут Мефистофель, в своем скептицизме не веря даже предвидению и всеведению Господа, предлагает пари, говоря, что совратит Фауста, если

ему позволят за это взяться. Господь дает Мефистофелю разрешение искушать Фауста во все время земной его жизни, так как и всегда «блуждает человек, пока в нем есть стремленья». Тут некоторые критики опять-таки находят противоречия и загадки. Им кажется странным, что Господь ограничивает власть Мефистофеля над Фаустом земной жизнью последнего, заранее оставляя душу в распоряжении Неба, а Мефистофель, цель которого заключается, конечно, в завладении именно душой Фауста, охотно соглашается на поставленное ему условие. Спрашивается: из-за чего же будет трудиться Мефистофель, если эта цель ему не предоставлена? Но дело в том, что только Мефистофель смотрит на спор свой с Господом, как на заклад или пари; для Господа это, во-первых, было бы унизительно, во-вторых, Он заранее знает, к чему приведет испытание Фауста: Он даже прямо говорит, что сатана будет посрамлен, и что злое воздействие сатаны допускается только для того, чтобы дать Фаусту «беспокойного спутника», который, сам того не сознавая, побуждал бы его к деятельности, а деятельность эта неминуемо приведет к добру. Отдавая Фауста на произвол Мефистофеля лишь на время земной жизни первого, Господь тем самым только оставляет за Собой окончательное суждение об этом испытании по смерти Фауста, не доверяя этого суда Мефистофелю. Мефистофель отлично понимает все это и со своей стороны охотно соглашается на такое ограничение, заявляя, что ему приятно иметь дело именно с живыми и здоровыми, а не с умершими: он настолько уверен, что успеет окончательно испортить Фауста за время его земной жизни, что не сомневается и в результате суда над душой после смерти.

Едва ли не наиболее важными стихами во всем прологе на небесах являются следующие два стиха о Фаусте, с которыми Господь обращается к Мефистофелю:

«Знай: чистая душа в своем исканьи смутном
Сознаньем истины полна!»

В этих стихах ярко высказывается, во-первых, оптимистический взгляд Гете на человеческую природу (он верит в высокий нравственный инстинкт, руководящий человеком и, несмотря на частые уклонения и ошибки, ведущий его, в конце концов, ко благу); во-вторых, это именно те слова, которые предрешают благоприятную для Фауста развязку его испытания, «к светлому завершению целого», как выразился Гете (ср. выше, стр. 594–595). Если эти слова и не заключают в себе основной идеи Гетевского «Фауста» (об этом см. ниже, в главе V), то, во всяком случае, они являются выражением одной из главных идей, проводимых в этой поэме. В то же время они выражают одну из любимых мыслей Гете, которую он повторял в разных видах неоднократно и особенно близко к только что приведенным стихам высказал в следующем двустишии из «Четырех времен года»:

Мы в заблужденьях живем; но высшая духа
потребность
Вечно стремящийся дух к истине тихо ведет.

IV. Ночь. Кабинет Фауста

По истории своего возникновения сцена эта распадается на две части, разделенные большим промежутком времени: первая, бóльшая (до слов Фауста после ухода Вагнера: «и как слова его раздаться здесь могли »), написана в молодые годы Гете, вошла в состав «Перво-Фауста» и подверглась впоследствии лишь немногим, преимущественно стилистическим, изменениям; вторая, меньшая (от этих слов до конца), сложилась уже в годы зрелости поэта (1797–1801) и появилась в свет только в 1808 году (в составе полной первой части).

Фауст является нам здесь пожилым, но еще не старым ученым; только десять лет он профессорствует, а научная карьера в те времена начиналась довольно рано; таким образом Фауста можно представить себе в возрасте около 40 лет. Он прошел все четыре факультета (философский, юридический, медицинский и, «увы», даже богословский), но не нашел себе удовлетворения и приходит в конце концов к выводу, что он ничего толком не знает. Правда, все это развило в нем дух критики; он чувствует себя выше заурядных ученых в том смысле, что не терзается разными волнующими их мелочными сомнениями (именно в этом смысле надо понимать его слова, а не так, как будто он хочет сказать, что для него все сомнения разрешены), чужд разных суеверий (опять-таки из слов его не следует заключать, что если он не боится ада и дьявола, то и не верит в существование мира духов, — это сейчас же опровергалось бы дальнейшим текстом), — но ему всего этого мало; это все — только отрицательные преимущества, а положительного он ничего не достиг. Между тем на приобретение бесполезных и призрачных знаний ушла лучшая часть жизни; Фауст не пользовался молодостью, как другие люди, не обеспечил себе даже материального благосостояния. Эти мысли приводят его в отчаяние. Поэтому он хватается за последнюю надежду — найти в магии то, чего он не мог добиться добросовестными усилиями ума, — то, в чем ему отказала наука. Он надеется, что магия поможет ему глубже проникнуть в тайны природы, поможет ему непосредственно и в то же время сознательно наслаждаться ею. Он жаждет именно не частичного, мелочного изучения природы, но стремится обнять ее в целом, проникнуться духом ее. Отсюда его лирическое обращение к месяцу, прерывающее его сетования на судьбу; отсюда его стремление вырваться из душного ученого кабинета, набитого книгами и мертвыми препаратами[1].

Решив искать удовлетворения своих стремлений путем магии, Фауст обращается к книге Нострадама. Нострадам (Michel de Nôtredame) был астролог XVI века, автор метеорологического альманаха и сборника разных пророчеств, — одна

[1] Замечательно, что даже и здесь комментаторы сумели найти нечто спорное и подлежащее истолкованию. Слова Фауста «о, прочь беги, беги скорей туда на волю» могут, будто бы, быть поняты так, что Фауст собирается сейчас же убежать из комнаты, чтобы вызвать духов в лесу (как это делает Фауст народного предания), но потом, сообразив, что заклинание можно произвести и в комнате, берется за магическую книгу Нострадама. Нечего пояснять, разумеется, насколько комично такое предположение.

из полумифических личностей, каких не мало славилось в то время. Имя это выбрано поэтом, собственно говоря, совершенно произвольно; новейшая критика достаточно разъяснила, на основание биографии и переписки Гете, что в воображении его, как модель для автора чародейской книги, с помощью которой можно вызывать духов, рисовалась, главным образом, личность знаменитого шведского мистика и духовидца Сведенборга, отчасти же он имел в виду и личности знаменитых алхимиков — Парацельса, Гельмонта и др. Гете, как известно, в молодости сам увлекался алхимией и оккультизмом; сочинения алхимиков, а еще более сочинение Сведенборга „Arcana coelestia“ (1749), произвели на него сильное впечатление. Сведения об этом тщательно собраны в статье Морриса „Swedenborg in Faust“ (Goethe-Studien, Bd. I, 1912, SS. 13–41), и делаемые автором сопоставления текста Сведенборга с отдельными местами из «Фауста» действительно весьма убедительны и хорошо поясняют многие частности. В волшебной книге, которую раскрывает Фауст, духи обозначены различными знаками, которые может читать только посвященный в магию; но, чтобы читать и понимать эти знаки, недостаточно «сухого ума», а необходимо особое вдохновение (как и Сведенборгу, по словам его, понимание это открылось только через акт особого «божественного милосердия»); поэтому Фауст обращается к помощи духов («ответьте мне»). Прежде всего он рассматривает знак Макрокосма, духа вселенной, и воображение рисует ему чудные символические картины единения и взаимодействия всех сил природы. Что́ именно Фауст видит в книге и в чем состоит знак, — автор не поясняет; из слов Фауста можно догадываться, что это — какой-то чертеж, какая-то фантастическая схема мироздания.

Некоторые комментаторы (Минор) склонны думать, что общие очертания знака изображают лицо, но этому противоречит почти весь текст монолога Фауста, обращенного к знаку Макрокосма. «Слово мудреца», под которым Фауст разумеет Нострадама (а Гете представляет себе Сведенборга), имеет, очевидно, отношение к так называемому „crepusculum matutinum“ средневековых чародеев, — своего рода молитве (к духам) или заклинанию, произносимому рано утром на заре. Нечто подобное говорит Сведенборг в своих „Arcana coelestia“, напр.: «состояние мира в небесах подобно состоянию утренней зари на земле; в состоянии мира существует в небесах все небесное и духовное, и оттуда оно извлекает все свое счастье и блаженство, как бы в состоянии зари... Это явствует из значения зари, которая в высшем смысле есть Господь, в смысле представления — его царствие, в смысле же всемирном — небесное жилище любви». Возможно также, что для Гете послужили здесь мотивом слова Гердера: «выйди, юноша, в открытое поле и замечай. Самое древнее и великолепное откровение Бога является тебе каждое утро, как факт, — великое дело Бога в природе». Что касается подробностей «знака» напр., картины, «как силы горние в сосудах золотых разносят всюду жизнь», — то Гете заимствовал их, по-видимому, у Гельмонта, который говоря в своих рассуждениях о макрокосме и микрокосме, о пути взаимодействия сил природы, выражается так: «этот путь, конечно, не иной, как тот, который, представляется нам лестницей Иакова. Как по ней восходили и нисходили ангелы Божии, так существеннейшие живые силы или духовные тела небесных светил постоянно нисходят свыше через эфирный воздух к этому нижнему миру, как бы от

головы к ногам, и затем, совершив свое действие, снова поднимаются ради своей пользы и усовершенствования снизу вверх к голове и снова соединяются с нею». Но схема не удовлетворяет Фауста: он хочет непосредственного знания природы, прямого общения с нею; ему хочется прямо прильнуть к «сосцам» ее (богиню природы изображали, как Диану Эфесскую, в виде величественной женщины со многими сосцами). Чувствуя, что Макрокосм слишком велик для него, что ему не объять всей «природы необъятной», Фауст отказывается от этой чрезмерно обширной задачи и решается обратиться к Микрокосму, — к более доступному «духу земли». Именно, по Сведенборгу, каждый человек может призвать и привлечь к себе только тех духов, которые имеют близкую внутреннюю связь, тесное родство с ним. По учению натурфилософов XVI столетия (алхимиков и чернокнижников) в каждой из планет обитает ее собственный дух; такой дух (Archeus terrae) живет и в нашей планете — земле — и правит ею. Как житель земли, Фауст естественно чувствует себя ближе к этому планетному духу, родственнее ему, чем великому духу всей вселенной. Сведенборг также говорит о планетных духах и рассказывает, что он вступал в общение с ними, причем они являлись ему в виде ярких огней, летали вокруг него в образе птиц, чувствовались в виде мелкого дождя и проч. Эти черты явления духов заимствовал у Сведенборга отчасти и Гете: когда Фауст призывает духа земли, произнося его «знак» (т. е., очевидно, формулу, изображающую этот знак), то вокруг него сгущаются тучи, во тьме сверкает «кровавый луч», в кровь проникает «холодный ужас». Дух земли, как действительно родственный Фаусту, не может не отозваться на его призыв и является. Это, однако, не только дух земной природы, не простое олицетворение физико-химических сил, действующих на земле: в приведенном нами на стр. 585 наброске программы к «Фаусту» Гете называет этого духа «гением мира и действия», т. е., следовательно, видит в нем не только духа природы, но и гения всей человеческой деятельности, всей истории человечества. Этот дух, хотя и близок к Фаусту, как земной дух, но все-таки слишком велик и обширен, чтобы человек, даже гениальный, мог вполне обнять его, — вот почему, к горю и разочарованию Фауста, дух смотрит на него, как на существо низшее, и, хотя явился на призыв, не может быть удержан. Указав Фаусту на громадное «количественное», если не качественное превосходство свое над духом человека, дух земли исчезает, оставив Фауста в отчаянии[1].

Относительно образа, в котором дух земли является Фаусту, автор не дает в своей поэме никаких определенных указаний: говорится только, что дух является во вспышке красноватого пламени. Но из сохранившихся записок и рисунков Гете видно, что он сперва представлял себе сценическое появление духа в виде огромной красивой человеческой головы с безбородым лицом и с лучами, исходящими из глаз, а позднее предлагал для постановки «Фауста» на берлинской сцене транспарант

[1] Слова духа земли «к моей ты сфере льнул» опять-таки имеют в основе своей заимствование у Сведенборга, который говорит, что каждый дух имеет свою сферу и притягивает (буквально — присасывает) к этой сфере все ему родственное.

с колоссальной фигурой головы Юпитера Отриколийского с пылающими волосами и бородой. Отсюда видно, во всяком случае (как и из слов, сказанных Гете актеру Ларошу), что восклицания Фауста «ужасное виденье!» или «твой вид невыносим» не следует понимать в том смысле, чтобы дух земли имел неприятный или отталкивающий вид: они выражают только то, что видение слишком грандиозно и внушает ужас своею силою и громадностью.

Появление духа земли происходит в поэме «Фауст» в том виде, как мы ее имеем, всего один раз: более дух земли в ней не фигурирует, хотя Фауст и упоминает о нем в сценах «Лес и пещера» и «Пасмурный день, поле». Заставив Фауста вызвать духа земли, Гете тем самым сильно уклонился от народного предания, где Фауст вызывает дьявола. На это обстоятельство, конечно, давно уже обратили внимание немецкие критики и комментаторы и развили на этом основании целую теорию, разработанную в особенности Куно Фишером и его последователями. Теория эта будет подробно рассмотрена ниже, в главе V, здесь же отметим только, что, по мнению Куно Фишера, Гете первоначально не имел в виду вводить в поэму заговор героя ее с адом, и Мефистофель являлся по этому плану не дьяволом и не агентом дьявола, а стихийным духом, посланным Фаусту от духа земли, которому будто бы отводилось в «старой поэме» гораздо более места, чем в «новой»; к этой последней Гете, изменив свой план, приделал и разобранный уже нами «Пролог на небесах», где и намечен новый план поэмы, более приближающийся к фабуле народного предания. Никаких объективных данных в пользу существования такого старого, впоследствии отвергнутого плана нельзя найти, не делая натяжек, ни в биографии Гете, ни в оставшихся после него материалах, и вся эта теория основана только на чисто субъективном толковании разных «противоречий», которые отысканы кропотливыми комментаторами в разных местах поэмы и которые в каждом отдельном случае объясняются, как мы увидим, гораздо проще иным путем, а зачастую вовсе и не являются действительными противоречиями.

В то время, когда Фауст, пораженный пренебрежительным ответом духа земли, падает с воплем разочарования, — раздается стук в дверь. Потрясающая сцена вызывания духов прерывается вторжением низменной кабинетной прозы в лице Вагнера — фамулуса (помощника) Фауста. В этом лице Гете дал великолепный, неумирающий тип кропотливого и самодовольного ученого средней руки, одного из тех многих, которые находят полное удовлетворение и счастье в голом материале науки, в мелочах ее, которые не гоняются за широкими обобщениями и преспокойно из-за деревьев не видят леса, не ощущая даже особенного желания увидеть его. Вагнер — полная противоположность Фаусту, который именно тяготится мелочной, технической стороной науки и всеми силами души стремится к широкому, обобщающему знанию: он хотел бы исходить именно из общего к частному, которое тогда сделалось бы понятным само собою. Вагнеру, конечно, и на ум не приходит, чем именно волнуется и увлекается его учитель: услышав за дверью возгласы, он толкует их по-своему, предполагая, что Фауст декламирует отрывки из греческой трагедии ради упражнения в лекционном искусстве. С этого и начинается их разговор: Вагнер поднимает вопрос о том, как важно для академического преподавателя уменье излагать свой предмет в красноречивой форме, чтобы лекции

его имели успех и привлекали слушателей. Здесь Гете влагает в его уста те мнения, которые были весьма распространены во времена студенческой жизни автора и защитником которых являлся, напр., знаменитый Готтшед, автор «Подробной риторики». Минор приводит в своем комментарии ряд интересных примеров из этой книги, во многом совпадающих со словами Вагнера. Фауст старается убедить своего помощника, что внешность изложения играет второстепенную роль в сравнении с содержанием речи и с убежденностью лектора, но Вагнер, хотя и остерегается слишком настойчиво спорить с учителем, остается, видимо, при своем мнении и переводит разговор на историю. Здесь мы опять слышим как бы отзвук взглядов Готтшеда, который учил о необходимости критического изучения истории, чтобы судить, «мог ли писатель по условиям времени, места и обстоятельств знать истину и желал ли высказать ее», причем главной целью такой критики было показать, как, в сравнении со старым, темным временем, «чудесно далеко подвинулись мы сами». Вагнер считает разные исторические документы, содержащиеся в старых и редких пергаментах, за надежные источники истины, а Фауст горячо оспаривает это, доказывая, что истинный смысл событий скрыт от нас, «как в книге за семью печатями». Здесь устами Фауста говорит отчасти сам Гете, который очень скептически относился к истории, как это видно из его известного разговора с историком Луденом. Беседа с Вагнером скоро надоедает Фаусту и он спешит расстаться со своим фамулусом[1].

Следующий затем монолог Фауста принадлежит уже, как сказано выше, позднейшему времени в жизни Гете (после 1797 года). Он написан другими стихами и настроение в нем совершенно иное, чем в первом монологе: там все дышало бурным порывом, неудержимым стремлением к высокой цели, смелой надеждой, — здесь все излияния Фауста проникнуты унынием, элегическою грустью, безнадежностью, которая приводит к мысли о самоубийстве. Критики и комментаторы, особенно школа Куно Фишера, ставит всю эту разницу именно на счет разновременности создания обоих монологов: первый из них, происходящий из эпохи «бури и натиска», весь преисполнен бодрым чувством, и даже самый отказ духа земли признать себя равным Фаусту будто бы вовсе не обескураживает последнего и лишь возбуждает в нем новый интерес к борьбе: второй же монолог отражает в себе мысли и чувства человека, пожившего и утратившего силу юности, — он лишь искусственно связан с первым монологом ради приспособления поэмы к новому плану. Искусственность и тенденциозность подобной оценки, подогнанной к теории Вейссе и Куно Фишера, бросаются в глаза и свидетельствуют (не во гневе будь сказано многим авторитетным именам) о недостатке вкуса и эстетического понимания у присяжных критиков. Единственное, что можно было бы действительно отнести на счет позднейшего возникновения второго монолога, — это форма стиха, т. е. господство в нем пятистопного ямба и, отчасти, александрийского размера,

[1] Под упоминаемым в словах Фауста «надежным действом» следует разуметь нравоучительные старые драмы, излагающие разные исторические события, падение и воцарение властителей и т. п. и перешедшие на сцену кукольных театров, — нечто в роде тех «мистерий», которые были представляемы и в России при московских царях.

тогда как в первом монологе преобладают короткие, иногда неправильные стихи, характерные для периода «бури и натиска» — хотя и в этом смысле сцена с Вагнером уже «в Перво-Фаусте» (как справедливо указывает Минор) составляет переход ко второму монологу, будучи также написана почти вся пятистопным ямбом; да и в самом первом монологе, как только Фауст от бурных лирических излияний переходит к рассматриванию знаков Макрокосма и Микрокосма, является уже на сцену пятистопный ямб: размер стиха у Гете всегда соответствует содержанию. Различие же в настроении первого и второго монолога, — если оно вообще нуждается в объяснении, — объясняется гораздо проще и естественнее; прозаический разговор с Вагнером неизбежно должен был оказать на Фауста расхолаживающее влияние и повести к тому, чтобы бурный порыв души его улегся, сменившись усталостью и унынием. Гете сам прекрасно мотивировал эту перемену, вложив в уста Фауста, по уходе Вагнера, слова:

«Увы! Ничтожнейший из всех сынов земли, —
На этот раз тебя благодарю я!
Ты разлучил меня с отчаяньем моим,
А без тебя я впал бы в исступленье»...

Упадок духа, чувство собственного бессилия после колоссального напряжения всех сил и уничтожающего ответ со стороны пламенного видения, — все это так понятно, так естественно для Фауста, с такою глубокою психологическою верностью изображено поэтом, что невольно изумляешься мысли искать здесь еще каких-нибудь искусственных объяснений. Только непреодолимое желание оправдать труды собственного глубокомыслия, найти поддержку для измышленной в ученом кабинете совершенно ненужной теории — могли заставить искать «противоречий» между первым и вторым монологом Фауста, противоречий, в действительности вовсе не существующих. Куно Фишер указывает, напр., на то, что сперва Фауст досадовал на приход Вагнера, а потом благодарит его; что он ранее имел власть и силу привлечь к себе духа земли, а теперь говорит, как слабый человек, о «возмездии за дерзкие стремления»; все это, будто бы, противоречия, вытекающие из изменения плана. В ответ на это как бы сами напрашиваются слова, сказанные Гете Лудену, который указывал ему на «противоречия», будто бы имеющиеся в опубликованном им «Отрывке» (см. стр. 580–581). «Все, что вы говорите, — сказал Гете, — не имеет никакого значения. В поэзии не бывает противоречий. Они существуют только в действительном мире, а не в мире поэзии. Что создает поэт, должно быть принимаемо в том виде, как он его создал. Как он сотворил свой мир, так этот мир и есть. Что порождает поэтический дух, должно быть воспринимаемо поэтическим душевным складом. Холодный анализ разрушает поэзию и не приносит с собой действительности: остаются одни черепки, которые никому не нужны и только мешают».

Сознав свое бессилие, утратив всякую надежду удовлетворить свои стремления и находя свое положение невыносимым, Фауст хочет кончить жизнь самоубийством. Действие происходит как раз в ночь страстной субботы, накануне пасхального воскресения, и в ту минуту, когда Фауст подносит к губам бокал с ядом, через открытое

окно слышится звон колоколов и церковное хоровое пение[1]. Эти неожиданные звуки производят глубокое впечатление на Фауста, вызывая в его памяти светлые воспоминания детства, когда душа его согревалась чистой верой и радостно отдавалась впечатлениям бытия. Глубоко умиленный этими воспоминаниями, Фауст отказывается от своего намерения и остается жить.

V. За городскими воротами

Хронология этой сцены весьма темна и до сих пор не выяснена с точностью. Одни исследователи относят ее к 1775 году, т. е. к франкфуртскому периоду жизни Гете, другие считают, что она сложилась лишь в 1801 году, вероятно весной, после того, как Гете оправился от долгой и опасной болезни, причем настроение оживающего поэта выразилось в прекрасном лирическом монологе Фауста, рисующем оживление природы после зимнего сна («умчалися в море разбитые льдины» и т. д.). Основания, на которые опираются те и другие, довольно слабы. Так сторонники раннего происхождения сцены ссылаются на заглавие «Гуляющие всякого рода» [2], указывая, что в письме к Августе Штольберг от 3 августа 1775 года Гете восхищается блаженством «гуляющих, которые вечером отряхивают прах со своих башмаков и, подобно богам, радуются делу своего дня». Эта ссылка может служить одним из типичнейших примеров буквоедства комментаторов. Кроме того, указывают, что «охотный двор», «мельница», «пруды» — все это такие вещи, которые находятся в окрестностях Франкфурта, — как будто Гете не мог вспомнить об этих окрестностях и в более позднее время своей жизни. Сторонники позднего происхождения сцены находят, что весь строй и стиль ее таковы, что она должна принадлежать «после-итальянскому времени». Сравнительно позднее происхождение ее все-таки более вероятно уже потому, что ни в «Перво-Фаусте», ни в «Отрывке » еще не было добавлено стихов, в которых Вагнер испрашивает у Фауста позволение продолжать разговор «завтра, в Пасху, в воскресенье»: стихи эти явились только в первом издании полной первой части. Из этого, конечно, не следует, чтобы вся сцена была написана, напр., в 1801 г.: отдельные части ее могли быть созданы и раньше; так, напр., упоминание о песне «Пустился в пляску пастушок» встречается в «Годах учения Вильгельма Мейстера», появившихся в 1794 году. Как бы то ни было, сцена эта является прекрасным дополнением к предыдущей сцене и посредством появления таинственного пуделя устанавливает связь с последующей сценой, где на заклинание Фауста является Мефистофель. В сценическом отношении она трудно выполнима, так как место действия меняется: Фауст и Вагнер проходят,

[1] Подробных сценических указаний в поэме не дано, но, очевидно, предполагается, что поблизости находится церковь, из которой и доносятся молитвенное пение и колокольный звон. Слова «женщин», «ангелов», «учеников» поются, очевидно, церковным хором, подобно тому, как и у нас в пасхальных песнопениях повторяются слова, влагаемые Священым Писанием в уста святых и ангелов.

[2] Этот подзаголовок в переводе пропущен.

гуляя, довольно большое пространство, встречают толпу крестьян, потом удаляются от нее и остаются одни.

Начинается сцена с изображения характерных типов, гуляющих весною горожан — подмастерьев, служанок, студентов, бюргеров, солдат. Появляются Фауст и Вагнер (на сцене обыкновенно они показываются на пригорке, с которого открывается обширный вид). Фауст, утомленный бурными впечатлениями предыдущей ночи и на время примирившийся с жизнью под влиянием трогательных воспоминаний детства и юности, с наслаждением вдыхает весенний воздух, любуется на праздничную толпу и радуется ее непосредственному, бесхитростному веселью.

После бесплодной попытки перейти грань человеческого бытия, возвыситься до равенства с планетным духом, он уже не чувствует себя сверхчеловеком и тем более ценит простое, свободное от томительной работы мысли человеческое существование, от которого он так давно оторвался: «здесь вновь человек я, здесь быть им могу!» Вагнер же, как настоящая кабинетная мумия, в своем самодовольстве не хочет знать ничего человеческого, — в веселье горожан и крестьян он видит одну только грубость, недостойную такой ученой особы, как он. И здесь Фауст и Вагнер — полная противоположность один другому. Фауст, как истинный ученый, труженик и, вместе с тем, герой мысли, — скромен и не думает превозноситься над толпою, зато он и популярен и пользуется не только уважением, но и любовью народа; Вагнер — надут, высокомерен и держится вдали от «черни», которая, в свою очередь, чуждается его. Когда крестьяне замечают Фауста с его помощником, толпа окружает их и чествует Фауста, не обращая никакого внимания на Вагнера. Последний завистливо восхищается почетом, оказываемым знаменитому ученому, Фауст же, зная истинную цену тех заслуг, которые будто бы в лице его оказаны народу, только смущен чествованием, выпавшим на его долю. Дело в том, что ученые врачеватели тех времен, чистосердечно заблуждаясь под влиянием алхимических теорий, вместо лечения только отравляли народ ядовитыми ртутными препаратами. В «черной кухне», т. е. в алхимической лаборатории, «адепты», т. е. люди, посвященные в алхимию, добывали из соединений золота и ртути «мужское металлическое семя» или «красного льва», из соединений серебра — «женское металлическое семя» или «лилию», соединяли их и перегоняли на огне из реторты в реторту, причем получали, через выделение сулемы, — «юную царицу» или «камень мудрецов», — панацею от всех болезней, а на стекле реторты отлагался налет, отливающий радужными цветами. Вагнер, конечно, не разделяет угрызений совести своего учителя: по его мнению, раз все было сделано аккуратно по предписаниям «науки», то нечего смущаться плачевными результатами. Фауст, в своем мягком и грустном настроении, не хочет спорить и прерывает этот разговор. Внимание его привлечено чудной картиной заката солнца, вновь пробуждающею в душе его подавленные было стремления. В прекрасном лирическом монологе, обращенном к заходящему солнцу, он являет себя, как и ранее в обращении к месяцу и к бокалу с ядом, истинным поэтом, который в нем совмещается с ученым. Вагнеру и это непонятно: стремление Фауста лететь в бесконечную даль за солнцем он сравнивает просто с хандрою;

ему вовсе не хочется иметь крылья и витать в поднебесье, когда в кабинете, над книгами и пергаментами, так тепло и уютно. Но Фауст все более и более отдается своему вдохновенно и взывает к духам о новой жизни. Это обращение к духам прямо пугает Вагнера; с суеверным страхом вспоминает он приписываемые духам всех четырех стран света зловредные влияния и уговаривает своего учителя поспешить домой. Но духи уже откликнулись на призыв Фауста: он видит в сумерках черного пуделя, рыщущего по полям и рассыпающего за собою искры. На этот раз, впрочем, являющийся дух совсем иного рода, чем те, о которых говорил Фауст: это Мефистофель в образе пса. Вагнер, совершенно чуждый настроению Фауста, не видит в этом псе ничего особенного, убеждает своего патрона, что это простая собака, и, приманив пуделя, оба отправляются домой.

VI. Вторая сцена в кабинение Фауста

Эта сцена, как и предыдущая, принадлежит все еще к тому «большому пробелу», который Гете долго и постепенно заполнял, и о котором он писал Шиллеру в 1801 году (ср. стр. 589). Написана она, по крайней мере, в значительнейшей своей части, очевидно в 1800 году, так как 16 апреля этого года Гете писал Шиллеру: «черт, которого я заклинаю, выделывает удивительные штуки». Именно в этой сцене является Мефистофель, которого Фауст своим заклинанием заставляет открыться.

Фауст возвращается со своей прогулки в мягком, лирическом настроении; ему кажется, что он примирился со своею судьбой, что он может снова верить и надеяться. Но приведенному волшебному пуделю это благодушное настроение не нравится: своей возней и ворчанием он мешает Фаусту отдаться мирным мыслям и будит в нем тревогу. Фауст хочет прогнать возвращающееся беспокойство серьезным и благородным занятием — переводом Евангелия на родной немецкий язык (Гете смело приписывает ему здесь попытку того подвига, который совершен был Лютером). В этом обращении Фауста, который недавно еще говорил об отсутствии у него веры, к источнику откровения — комментаторы усматривают противоречие, и действительно такой оборот мысли на первый взгляд представляется странным. Но, как, совершенно верно, указывает Минор, уже тот способ, каким Фауст приступает к своему переводу Евангелия, указывает, что перед нами не простой наивно верующий христианин, а критик, которого церковные христиане назвали бы еретиком. Он уважает и ценит христианство и Евангелие, как источник высоконравственного и мудрого учения, но далек от благоговения перед каждой его буквой, — напротив, он все разбирает и переделывает по своему. Уже в первой строке он встречается с затруднением. «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος», гласит Евангелие от Иоанна, которое избирает Фауст для перевода; „im Anfang war das Wort“, говорит немецкий перевод; «в начале бе Слово», гласит церковный русско-славянский текст. Не надо быть филологом и знатоком греческого языка, а стоит только заглянуть в любой порядочный греческий словарь, чтобы увидеть, что λόγος имеет множество значений, и из них «слово» — далеко не основное; скорее

можно считать за основное понятие, соответствующее слову λόγος, — мысль или разум. Так думает и Фауст (а Лев Толстой[1] переводит λόγος словом «разумение»); но вскоре его берет сомнение и он пытается, для лучшей передачи предполагаемого смысла, подставить другие речения — сила, деяние[2]. Это занятие Священным Писанием, хотя и не совсем богословское, а сильно проникнутое свободным духом критики, приходится очень не по сердцу дьявольскому пуделю, который начинает все сильнее шуметь и возиться и наконец принимает разные чудовищные образы. Тогда Фауст, убедившись, что перед ним не простая собака, приступает к заклинанию, чтобы заставить духа открыться. Сперва он подозревает в пуделе «полубеса», т. е. одного из стихийных демонов (вроде наших леших, домовых и т. п.) и прибегает к «Соломонову ключу» (Clavicula Salomonis) — книге еврейского происхождения, переведенной сперва на латинский, а затем (в XVI–XVIII столетиях) на разные новые европейские языки и заключающей в себе заклинания карликов, гномов, водяных, дев, русалок, лесных духов и пр. Но эти заклинания не действуют. Тогда Фауст, полагая, что имеет дело с настоящим адским духом, оставляет в стороне чародейскую книгу и берется за крест, которого эти духи должны бояться. Здесь опять могут возникнуть упреки в противоречии этого обращения к кресту с неверием Фауста. Но, во-первых, хотя Гете и отступает во многом от народного предания, договор с дьяволом составляет самое ядро фабулы, от которого нельзя было отступить, не отнимая у драмы самой завязки ее, — скорее уже можно было бы допустить некоторое противоречие. Во-вторых, и вера и неверие Фауста — совершенно особого рода. Совершенно не верит он, конечно, в разные мелочи народной демонологии, как не верит и в разные подробности религиозного культа, но он верит вообще в существование духов (без чего он не стал бы и вызывать их), а кто верит в стихийных духов — отчего тому не верить и в других? И в наши времена люди, верующие в Бога, обыкновенно столько же, если не больше, верят и в дьявола; почему же и для Фауста, живущего в век всеобщей веры в черта, не допустить того же самого или обратного?

Знамение креста оказывает свое действие: дух сбрасывает свою страшную личину и перед Фаустом — Мефистофель в одежде странствующего схоласта, которые, по народному поверью, находились в близких сношениях с демонами (ср. выше, стр. 563–564). Фауст домогается узнать имя вызванного духа, на что Мефистофель отвечает уклончиво. В ответах его комментаторы опять усматривают ряд противоречий. Бес говорит сначала, что он часть силы, «желавшей вечно зла, творившей лишь благое», потом, — что он творит не «благое», а только зло, которое есть его «стихия»; затем, когда Фауст указывает бесу, что он может разрушать лишь по мелочам, а разрушение

[1] См. полное собрание сочинений Л. Н. Толстого (Oeuvres complètes de Léon Tolstoy), т. III, 1906. Christchurch Hants, England. Издание «Свободного слова» № 70.

[2] Гердер в своих объяснениях к Новому Завету также говорит: «λόγος — это мысль, слово, воля, дело, любовь»; очень может быть, что Гете отсюда и заимствовал те толкования, которые он влагает в уста Фауста.

великого целого вселенной для него не по силам, — Мефистофель снова соглашается, что и тут он «не много мог взять». Все это совершенно понятно, во-первых, потому, что одним из характернейших свойств Мефистофеля является его бесконечная ирония, не щадящая ничего и никого, даже самого ее автора; во-вторых, ясно, что Мефистофель играет с Фаустом, как кошка с мышью, интригует его, стараясь заинтересовать собою. С этою же целью он просит Фауста отпустить его, сняв пентаграмму, которой не заметил при своем входе и которая теперь мешает ему уйти. Пентаграмма или пентальфа — это волшебная фигура в виде правильного пятиугольника, на каждой стороне которого построено, из продолжения его сторон, по треугольнику; фигура эта (символ распятого Христа), начерченная у двери на полу, служила для преграждения пути злым духам. Фауст не отпускает беса, который успел уже закинуть словечко о надежности договоров с адом, и тогда Мефистофель достигает желаемого освобождения обманом: он усыпляет Фауста чудными песнями подвластных ему духов, зовет крысу, которая подгрызает пентаграмму[1], и исчезает. Картина, рисуемая в песнях духов, изображает ландшафт чарующей красоты под роскошным небом, являющимся вместо темного сводчатого потолка ученого кабинета: в цветущих рощах и на блаженных островах толпы счастливцев наслаждаются всеми радостями любви. Комментаторы указывают, что темою для этой песни послужила для Гете картина Филострата «Андрии», на которой изображается нечто подобное. Проснувшись, Фауст видит себя одиноким и приписывает все с ним случившееся сновидению.

За этою сценою должна была, по-видимому, следовать сцена диспута, довольно подробный набросок которой сохранился в бумагах Гете (Paralipomenon № 11); об этой сцене мы уже имели случай говорить в главе II (ср. стр. 589–590). Почему Гете оставил намерение включить в поэму эту сцену, которая так и осталась неразработанною, — мы не знаем; может быть, он просто желал избежать чрезмерного удлинения пьесы, которая и без того, по мере обработки, все более разрасталась. В следующей сцене мы встречаем Фауста и Мефистофеля уже близко знакомыми друг с другом, как будто в промежутке между двумя сценами они не раз уже встречались и беседовали; но как и когда это было, — поэт не изображает, предоставляя это воображению читателя.

VII. Третья сцена в кабинете Фауста. Договор с бесом и сцена Мефистофеля с учеником

Начиная со стиха «что человечеству дано в его судьбине», сцена эта имеется уже в «Отрывке» (см. стр. 580–581); предшествующее написано, по-видимому, в 1800–1801 годах, хотя документальных указаний на это не имеется.

Мы застаем Фауста опять в состоянии раздражительного недовольства. Кратковременное примирение его с судьбою скоро истощилось; он не может отделаться

[1] Слова «владыка крыс, мышей, лягушек» и пр. намекают на поверье, что вся эта мелкая нечисть подчинена специально духу зла. Слово «бог мух» (Fliegengott) в применении к черту встречается в немецкой демонологии и основано, по-видимому, на переводе слова «Вельзевул».

от своих стремлений и если ему не удалось удовлетворить их с помощью духа земли, то теперь он вполне созрел для того, чтобы попытаться достигнуть своих целей с помощью другого, более доступного духа — Мефистофеля. Но и самые цели Фауста изменились; он уже более не мечтает прямо достигнуть высшего знания и понимания мира, а решается на колоссальный опыт: он намерен, с помощью Мефистофеля, испытать все, что доступно человеку, пережить все возможные состояния, положения и чувствования и отсюда извлечь какой-нибудь вывод, — какой, — он еще и сам не знает, но неутомимая внутренняя жажда повелительно требует от него действовать, не зная покоя. Неправы, конечно, те комментаторы (напр., Витковский), которые, стоя на точке зрения теории Куно Фишера, находят здесь снова противоречие между «старой» и «новой» поэмой: в «новой» поэме Фауст будто бы «отказывается от всяких высших стремлений и желает только отуманивающих ум наслаждений, чтобы наконец, утомившись, найти в апатии единственное утешение, которое кажется ему возможным». Этому прямо противоречат слова, которыми Фауст заканчивает свое требование дать ему возможность «тушить пожар страстей в чувственных восторгах», в «вихре мучительной отрады, влюбленной злобы, сладостной досады»; он хочет только непрерывной деятельности («кто хочет действовать, тот позабудь покой»), хочет собрать в груди своей не только «все счастье» человечества, но и все «горе». Не совсем прав и Бойесен, который называет Фауста «эвдемоником», т. е. человеком, стремящимся только к личному счастью; правда, Фауст здесь не думает еще об активной деятельности на пользу человечества, а стремится лишь достигнуть какого-нибудь результата для своего личного миросозерцания, — но для этого он столько же жаждет страданий, сколько и наслаждений; для этого он готов, если цель окажется недостижимой, в конце концов «разбиться и сгинуть».

Мефистофель, как отъявленный скептик и пессимист, органически не способен понять такое настроение и такие стремления Фауста: он не только надеется, но и уверен, что Фауст в чувственных удовольствиях найдет полное удовлетворение; другими словами, он рассчитывает испортить Фауста, заглушить в нем все высокие порывы. Заранее уверенный в своем торжестве, он ставит первой своей задачей — выманить Фауста из его лаборатории, отвлечь разжиганием страстей от всяких серьезных мыслей; остальное, полагает он, приложится само собой. С этою целью он является уже не в одежде странствующего схоласта, а в богатом наряде светского кавалера и начинает с предложения Фаусту самому «одеться в том же роде». Фауст, однако, вовсе не стремится именно к тем мелочным наслаждениям, которые ему предлагает дьявол, и не надеется найти в них удовлетворение. Ему нужно — все или ничего; что удовлетворяет среднего человека, то для Фауста — самообман, пустая игра, а он «слишком стар, чтоб тешиться игрой», хотя и слишком молод душой, чтоб не иметь желаний. Жизнь просто опостылела ему потому, что он не видит, чем бы она могла его удовлетворить; снова, как в пасхальную ночь, он высказывает желание умереть. Скептик Мефистофель не верит искренности этого желания и иронически замечает, «что смерть, однако, гость не очень-то приятный», а когда Фауст, в порыве скорби, высказывает сожаление, зачем он не умер в тот миг, когда ему явился дух земли, Мефистофель отвечает ему ядовитою насмешкой:

«А все-таки в ту ночь один знакомый мой
Не осушил бокал, наполненный отравой!»

Эти оскорбительные слова, — увы, справедливые, — глубоко уязвляют измученную душу Фауста. В отчаянии проклинает он человеческую самонадеянность, человеческую слабость и суетность, а больше всего — самое терпение человека, заставляющее его, из животного инстинкта сохранения жизни, переносить унижения, которые на него обрушивает судьба. В ответ на этот бурный лирический порыв раздается нежная, ласкающая песня невидимых духов, которые оплакивают крушение всех надежд Фауста, скорбят о «разрушенном им прекрасном мире» и зовут его к новой, лучшей жизни. Этот хор духов доставил также немало хлопот комментаторам. Одни считают его за хор добрых духов, которые искренно жалеют Фауста и советуют ему ободриться; другие — за льстивых злых духов; третьи — частью за злых, частью за добрых: добрые жалеют Фауста, злые же стараются увлечь его на ложную дорогу; четвертые считают хор за символическое изображение голоса совести Фауста; пятые — за голос самого поэта (т. е. Гете). Мы приводим здесь разноречия эти единственно для того, чтобы показать на ярком примере, как охотно господа комментаторы занимаются не столько объяснением, сколько запутыванием смысла даже таких мест поэмы, которые, казалось бы, не могут возбудить никаких сомнений или разногласий. Самый текст поэмы, собственные слова поэта, ясные как день, указывают, что духи эти подвластны Мефистофелю, который называет их своими «малютками» и присоединяется к их совету. Это те самые духи, которые в предыдущей сцене помогли ускользнуть Мефистофелю, усыпив Фауста своим пением: подобную же роль исполняют они и здесь.

За предложением Мефистофеля следует сцена договора. За свои услуги в этом земном мире дьявол требует, чтобы Фауст служил ему в мире загробном. Это условие не пугает Фауста, так как все его тревоги и сомнения относятся к земному миру; никакого другого мира он не знает и не интересуется им. Еще недавно стремился он от земного праха «в небесные поля», желал иметь волшебный плащ, «чтоб улететь на нем к неведомому миру», — теперь он отказался от этих непосильных для человека стремлений и хочет лишь познать все, что испытывает человечество. Бес очень рад такому «легкомысленно» равнодушному отношению Фауста к неземному миру и спешит заключить договор, обещая Фаусту доставить, «чего никто еще не видел из людей». Но Фауст нимало не соблазняется его обещаниями: он вовсе не ищет всяческих земных благ, которых домогался Фауст народного предания; на самого беса он смотрит сверху вниз:

«Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремления
Таким, как ты, возможно ли понять?
Ты пищу дашь, не дав мне насыщенья;
Дашь золото, которое опять
Из рук, как ртуть, проворно убегает;
Игру, где выйгрыша вовеки не бывает;
Дашь женщину, чтоб на груди моей

Она к другому взоры обращала;
Дашь славу, чтоб чрез десять дней,
Как метеор, она пропала;
Плоды, гниющие в тот миг, когда их рвут,
И дерево в цвету на несколько минут!»

Мефистофель, однако, не верит такому пренебрежению земными благами, не верит и гордым стремлениям человеческого духа, — не может им верить по той простой причине, что действительно не понимает их. Фауст — с ног до головы идеалист и поэт, философ и мечтатель; Мефистофель — весь насквозь реалист, скептик и практик; нельзя найти двух натур, более противоположных одна другой. Тот и другой — умны и гениальны; но Фауста возвышают над Мефистофелем именно его идеалы, совершенно недоступные последнему. Поэтому договор принимает форму заклада, пари, причем каждая из сторон уверена, что она не может проиграть этого пари. Фауст обещает отдаться в руки Мефистофеля, если когда-нибудь почувствует полное довольство и покой, когда он хоть раз скажет мгновению: «прекрасно ты, продлись, постой! » Он с полным спокойствием, с полною уверенностью обещает это; не блага земные ему нужны: он пользуется Мефистофелем только как орудием для предпринятого им гигантского опыта; кроме того, ему нечего терять, так как жизнь в ее прежнем виде для него все равно невыносима, а в возмездие за гробом он, по-видимому, верит еще менее, чем Фауст народного предания. Мефистофель, со своей стороны, относясь с полным недоверием к высоким качествам человеческой природы, заранее считает заклад для себя выигранным, не допуская и мысли, чтобы Фауст, — этот отшельник, не знавший радостей мира, мог не соблазниться ими. И вот договор заключается в этой форме пари, существенно отличающейся от договора в народном предании, где условие заключается на срок, после которого Фауст, во всяком случае, должен отдать свою душу дьяволу.

Об этом пари Фауста с Мефистофелем также было много споров в комментаторской литературе, причем многие находили, что Гете чересчур искусственно спасает в конце концов своего героя, что Фауст в течение хода действия несколько раз проигрывает пари, а Мефистофель почему-то этим не пользуется: уже в кухне ведьмы Фауст увлекается прекрасным видением в волшебном зеркале, затем он влюбляется в Маргариту и вполне успевает в своей любви, а любовь Елены доставляет ему еще более высокое счастье. Добросовестные немцы дошли до того, что обратились к юридическим авторитетам(!) для решения спора, имел ли Гете основание закончить поэму спасением Фауста, и два выдающихся немецких юриста, по приглашению редакции «Гетевского Ежегодника» (Goethe Jahrbuch), написали целое исследование на эту тему[1]. Суть, однако, попросту в том, что Фауст во всех своих наслаждениях, как стадиях своего опыта, не теряет самообладания, не отрекается от дальнейших стремлений и в конце концов находит для себя цель, достойную, по его мнению,

[1] См. E. Landsberg und J. Kohler. Faust's Pakt mit Mephistopheles in juristischer Beleuchtung. Goethe-Jahrbuch, Bd. 24, 1903, S. 113–131.

достижения; и только в предчувствии достижения этой цели он чувствует некоторое удовлетворение. Об этом, впрочем, еще придется говорить в конце следующей главы.

Согласно народному преданию, Гете заставляет Фауста подкрепить договор распиской, которую он должен написать собственной кровью, хотя Гетевский Фауст и возмущается против этого нелепого и излишнего, по его мнению, формализма. Затем разговор возобновляется на те же темы. Мефистофель продолжает сулить Фаусту всевозможные радости, а Фауст откровенно заявляет, что ищет он вовсе не радостей самих по себе, но надеется лишь найти в них, как и в страданиях, материал для того, чтобы сделаться всечеловеком и таким путем достигнуть высшего, что для человека возможно на земле. И тут опять находят противоречия: Фауст говорит, что дух его «от жажды знанья исцелен», а через несколько стихов — что он хочет испытать, изведать все, «что человечеству дано в его судьбине», т. е. приобресть знание всего этого. Но в первом случае подразумевается знание книжное, научное, лабораторное, в котором Фауст вполне разочаровался, а во втором — знание практическое, опытное, почерпнутое из жизни со всеми ее превратностями и всем ее разнообразием. Мефистофель старается убедить Фауста, что он ставит себе недостижимые цели, к которым, поэтому, не сто́ит и стремиться, а следует просто, не философствуя, отдаться наслаждениям, «пока доступна жизни вся отрада». Расчет беса ясен: уговаривая Фауста «не философствовать», он имеет в виду просто закружить его в омуте страстей и подменить высокие стремления низкими, которые удовлетворить несравненно легче, а раз достигнуто удовлетворение, — Фауст в его руках.

Разговор прерывается приближением «ученика», т. е. молодого человека, желающего поступить в студенты и явившегося представиться Фаусту, как светилу науки, а также получить от него указания относительно предстоящей научной карьеры. Фауст не хочет видеть его и, по предложению Мефистофеля, уходит переодеваться к путешествию, которое они собираются предпринять. Оставшись один, Мефистофель произносит монолог, в котором комментаторы снова находят ряд противоречий, о чем мы отчасти уже говорили, рассматривая пролог на небесах. Там Мефистофель весьма непочтительно отзывался о значении разума для человека, а здесь он злорадствует, что если Фауст будет презирать «свой ум и знанья светлый луч — все высшее, чем человек могуч», — то сделается верной добычей ада; перед заключением договора Фауст ставит условие, что если он когда-нибудь уснет «в довольстве и покое», то Мефистофель может считать пари выигранным, — а здесь Мефистофель сам говорит, что Фауст «напрасно покоя будет ждать», и радуется этому. Противоречия эти существуют, однако только при грубо буквальном понимании текста. Относительно разума мы уже говорили и выяснили (стр. 604), что здесь Мефистофель вовсе не изменяет своего мнения о ценности человеческого разума, но радуется лишь тому, что Фауст, проклиная разум, тем вернее отдается безумным страстям, — а это, конечно, на руку дьяволу. Относительно же «довольства и покоя» ясно, что слова эти понимаются в обоих местах в разном смысле: Фауст говорит о покое, который был бы достигнут путем низменных наслаждений, предлагаемых бесом, и составил бы сам по себе некоторое удовлетворение; а Мефистофель именно намерен не давать ему покоя от этих наслаждений и закружить его в них так, что он совсем потеряет голову. Потому-то бес и говорит с уверенностью

в конце своего монолога: «и даже не успей он душу мне продать, — сам по себе он должен провалиться»; не даром он сам сперва и не заговаривает о заключении условия, а говорит, отвечая на вопрос Фауста о расплате за услуги: «нам с тобой еще не близко до того».

Услав Фауста, Мефистофель надевает его профессорскую мантию и шапочку и принимает ученика, который думает, что видит перед собою Фауста.

Сцена с учеником, принадлежащая к наиболее удачным и знаменитым во всей поэме, создана в своем первоначальном виде (в той форме, как она сохранилась в «Перво-Фаусте») очень рано, в молодые годы поэта, и отразила в себе его лейпцигские и страсбургские университетские впечатления; в переработанном и, как мы уже указывали (стр. 580–581), очень усовершенствованном виде она появилась в «Отрывке» (1790). В «Перво-Фаусте», после первых слов приветствия и ознакомления, Мефистофель прежде всего указывает ученику на то, что в этом городе все живет на счет приезжих студентов; затем он спрашивает, где молодой человек расположился на квартире. Ученик отвечает, что определенной квартиры у него пока еще нет, а поместился он в гостинице, где прислуживает хорошенькая девушка. Мефистофель, в притворном ужасе, предостерегает его от гостиниц, где много тратится денег на кофе, на бильярд и другие игры, а особенно от девушек, и рекомендует ему поместиться у фрау Шприцбирлейн, где он должен забыть о сытном столе родительского дома, питаться жидкими супами и плохим жарким, не давать ничего приятелям в долг и заботиться прежде всего об уплате хозяйке, портному и профессору. Юноша в страхе соглашается на все это, лишь бы быть допущенным в храм науки, который, впрочем, кажется ему теперь сухим и безотрадным. Мефистофель спрашивает его, на какой факультет он желает поступить. Ученик желает быть преимущественно медиком, хотя вообще хотел бы приобресть знания обо всем на свете. Мефистофель одобряет это намерение, но рекомендует сперва пройти курс логики (collegium logicum) и метафизики, характеризуя их в тех же выражениях, что и в «Отрывке»; затем на вопрос ученика, что думает профессор в частности о медицине, заканчивает сцену также приблизительно в тех словах, как в позднейшей редакции.

Отсюда видно, что, переделав сцену для «Отрывка» (откуда она перешла без изменений и в полную первую часть поэмы), Гете прежде всего выбросил все «хозяйственные» разговоры, как излишние и мелочные, а затем заставил ученика не сразу избирать медицину, а перебрать разные факультеты один за другими, — юридический, богословский и, наконец, медицинский. Поэт поступил так для того, чтобы иметь возможность полнее выразить свои мнения обо всех отраслях университетской науки, перенося, так сказать, свои собственные впечатления от современных ему университетов на времена Фауста, как он это сделал уже в «Перво-Фаусте» по отношению к логике, метафизике и медицине. Гете слушал логику в Лейпциге, и вот, как передает он свои впечатления от этого курса (в «Поэзии и правде моей жизни»): «в логике мне казалось очень странным, что те самые духовные операции, которые я смолоду совершал с величайшим удобством, мне приходилось теперь разрывать на части, разъединять и как бы разрушать, чтобы научиться правильному применению их». Почти то же самое говорит он с убийственной иронией устами

Мефистофеля, которого, разинув рот от удивления, слушает наивный ученик, не понимая ни слова. А учитель напускает все больше тумана, все больше мудреных слов, в том числе и такое словечко, как encheiresis naturae, доставившее немало хлопот и комментаторам (encheiresin — винительный падеж). Encheiresis (ἐγχείρησις) буквально означает «взятие в руки», обладание; по словам Мефистофеля, следовательно, выходит, что химия смеется сама над собою, полагая, что расчленением частей живого целого (как и расчленением понятий в логике) можно взять природу в свои руки, овладеть ею, тогда как расчленение это приводит только к уничтожению духовной связи, к разрушению целого. Так же зло осмеивает Гете устами Мефистофеля и метафизику с ее трансцендентными, — т. е. выходящими за пределы всякого опытного познания, — понятиями: были бы слова, а есть ли в них настоящий смысл, — дело второстепенное. Почти то же самое говорит Мефистофель и самому Фаусту в кухне ведьмы:

«Да людям редко что и нужно, кроме слов:
Что в них и мысли есть, — поверят без разбора!»

Когда дело доходит до юриспруденции, в уста Мефистофеля вкладываются страсбургские впечатления Гете. В Страсбурге он занимался юридическими науками, готовясь к диссертации, которую он непременно должен был написать по настойчивому желанию своего отца. И вот оказалось, что в Страсбурге (под влиянием французской школы) изучение юриспруденции сводилось к заучиванию законов и правил их применения, без заботы о научном обосновании их, а Гете, как он рассказывает в своей автобиографии, не мог этим удовлетвориться и стремился к какому-нибудь, если не логическому, то хоть историческому объяснению того сухого материала, который ему давали; поэтому он очень охотно отвлекался от занятий юриспруденцией и больше интересовался медициной. Это-то сухое изучение старых, потерявших свой смысл законов, с пренебрежением к естественному праву, он и порицает словами Мефистофеля. Ученик, окончательно разочаровавшись в юриспруденции, к которой он и без того «не чувствовал влечения», не прочь избрать богословие. Нечего и говорить, что такой выбор не одобряется дьяволом, который внушает юноше, что в этой науке много ложного и вредного и что в ней в особенности приходится держаться за авторитеты и за пустые слова, не заботясь о понятиях. Таким образом забракованы факультеты философский, юридический и богословский; остается медицинский. По отношению к этому последнему Мефистофель, которому педантский тон успел уже надоесть и которому хочется опять явиться настоящим дьяволом, прибегает к иной тактике: он искушает ученика практическими выгодами, которые связаны с медицинской профессией. Медицине, как науке, впрочем, попутно достается здесь не менее, чем ей доставалось от Мольера, и в общем она приравнивается к ловкому шарлатанству. Ученик, который плоховато понимал двусмысленную характеристику, данную Мефистофелем прочим наукам, радуется, что относительно медицины не приходится ломать голову, и находит данный факультет лучше других, потому что здесь видно, по крайней мере, «как и где». Мефистофель спешит поддержать его в этом мнении, указывая, что

«Суха, мой друг, теория везде
А древо жизни пышно зеленеет».

На прощание ученик, по сентиментальному обыкновению старых времен, просит профессора написать ему что-нибудь на память в альбом. Мефистофель пишет слова, которыми сатана в Библии соблазняет Еву: «вы будете, как боги, знать добро и зло». После этого ученик откланивается, а бес, оставшись один, ехидно злорадствует над данным юноше рецептом потери Божия подобия.

Возвращается переодевшийся Фауст, который все еще не может представить себе ожидающей его новой жизни. Пожилому ученому, прожившему свой век в уединении, вдали от света, кажется, что он никогда не привыкнет к светской жизни: он всего стесняется, всего стыдится (прекрасно подмеченная поэтом психологическая черта). Мефистофель ободряет своего приятеля и оба покидают лабораторию.

VIII. Погреб Ауэрбаха в Лейпциге

В старом университетском городе Лейпциге, где Гете провел первые годы своего студенчества, есть знаменитый, существующий и поныне, винный погреб Ауэрбаха, в котором имеются две картины, относящиеся будто бы к 1525 году и реставрированные в новейшее время: одна из них изображает попойку знаменитого чародея Фауста со студентами, а другая — выезд Фауста из погреба верхом на бочке. В этом погребе частенько бывал и Гете в бытность свою лейпцигским студентом, как видно из его письма к Бэришу. Соответственно этому, данная сцена в его «Фаусте» принадлежит к числу ранних; ссылаясь на его письмо к Августе Штольберг от 17 сентября 1775 года, где Гете сравнивает себя с крысой, наевшейся отравы и пожирающей все, что ей подвертывается, чтобы заглушить гложущий ее внутренний огонь, — полагают, что сцена эта написана в 1775 году. В «Перво-Фаусте» она следует непосредственно за сценой с учеником и, кроме первых слов Фроша и песен о крысе и блохе, изложена прозою, причем Фауст играет в ней несколько бóльшую роль, чем в той же сцене, переделанной в стихи для «Отрывка» (и в позднейших изданиях): он, а не Мефистофель, угощает студентов вином и дурачит их наваждением, причем они чуть не отрезают друг другу носы. Передав эту роль чародея Мефистофелю, Гете, очевидно, сделал это потому, что желал, согласно своим позднейшим взглядам, еще более облагородить образ Фауста и находил неудобным заставить своего героя проделывать шарлатанские фокусы.

Посещение Фаустом погреба Ауэрбаха — это первый шаг его в «новой жизни». Мефистофель приводит его к кутящим буршам, чтобы на их примере показать, «как жить возможно без забот». В погребе пьянствуют четыре студента, из коих каждый охарактеризован автором немногими, но ясными и метко выбранными чертами. Фрош — самый младший, студент первого семестра, который еще всецело упивается студенческой «свободой»: он первый заводит всякие дурачества и свинства, первый задирает гостей, которые ему не нравятся, и проч. Брандер — постарше; он уже «умеет жить», позволяет себе давать тон и делать

замечания другим. Зибель — уже старый студент, успевший ожиреть и облысеть за много лет бездельничества; он уже не пользуется успехом у прекрасного пола и служит мишенью для насмешек товарищей. Наконец Альтмайер (в «Перво-Фаусте» Альтен) — самый солидный из всех; он уже в летах (то, что у немецких студентов называется alter Herr), серьезнее и осторожнее прочих. Компания уже начинает скучать, так как попойка началась давно; сперва Фрош пробует развлечь приятелей каким-нибудь свинством, потом затевается хоровое пенье, причем Брандер не упускает случая подсмеяться над Зибелем в песне о крысе. Появляются Фауст и Мефистофель, по костюму и манерам резко отличающиеся от лейпцигцев и сразу возбуждающие своим гордым видом неудовольствие и задор в компании, тем более, что они хулят местное вино, которое очень нравится гулякам. Фрош сейчас же старается задеть их глупой выходкой[1], но получает хороший щелчок от Мефистофеля и поджимает хвост. По просьбе гуляк Мефистофель запевает песню о блохе, причем Фрош пробует опять задеть гостей («блоха — вот славный гость у нас»), но это выходит так слабо и глупо, что Мефистофель оставляет его слова без внимания, тем более, что самая песня содержит надлежащую мораль в своих заключительных словах («посмей кусаться, — прищелкнем — и конец»). Затем опять заходит речь о винах, и Мефистофель проделывает свой чародейский фокус, извлекая вино из простого деревянного стола. Кутилы от этого вина в восторге и поют (на сцене обыкновенно на известный мотив „Gaudeamus igitur“): «по-каннибальски любо нам, как будто в луже ста свиньям». «Народ свободен стал, любуйтесь на него», — говорит Фаусту Мефистофель, и в этих словах слышится голос самого Гете, который не любил ни студенческих безобразий, ни того, что многие называют «демократическою свободой». Когда пьяный Зибель проливает вино и оно вспыхивает пламенем, кутилы находят себя обиженными, а когда Альтмайер неосторожно вынимает пробку из стола и на него вылетает огонь, компания окончательно свирепеет и бросается на Мефистофеля с ножами. Но тот «отводит им глаза» и пьяницы готовы отрезать друг другу носы, принимая их за виноград, если бы Мефистофель, исчезая с Фаустом, не снял с их глаз «повязки заблуждения». Удивлению и суеверному ужасу кутил нет границ, а Альтмайеру спьяна привиделось, что чародей уехал верхом на бочке. Последнее, как и проделка с вином, заимствовано из народных преданий о похождениях Фауста.

Фауст во все время сцены в погребе, в ее окончательном виде, не произносит ни одного слова, за исключением приветствуя при входе, и ограничивается ролью недовольного, пренебрежительно наблюдающего зрителя, предоставляя действовать Мефистофелю. Эта форма «жизни без забот» ему, очевидно, вовсе не представляется привлекательною, и первая попытка Мефистофеля доставить ему удовольствие кончается полною неудачею: надо искать чего-нибудь другого.

[1] Риппах — деревушка близ Лейпцига, откуда происходит Ганс Арш немецких сказок, — нечто в роде нашего Иванушки-дурачка.

IX. Кухня ведьмы

Уже между двумя последними сценами в кабинете Фауста замечается перерыв, в котором, по-видимому, должна была находиться сцена диспута, как мы это отметили выше (стр. 589–590, 615–616). Еще бóльший перерыв находился долгое время между сценой в погребе Ауэрбаха и «трагедией Гретхен», в которой Фауст является уже свободно себя чувствующим кавалером, совершенно отделавшимся от стеснявших его уз неловкости и непривычки к светской жизни; мало того, он ведет себя «как Дон Жуан порочный», который мнит, что «нет любви, нет чести прочной, которой он похитить бы не мог». Как совершился такой перелом в герое поэмы? Для мотивировки этого в «Перво-Фаусте» не было ничего, если не считать миниатюрной сценки «Проселочная дорога», приведенной нами на стр. 576–577. Эту сценку можно, при желании, считать за символическое изображение странствований Фауста с Мефистофелем, в течение которых Фауст постепенно отвык от своей замкнутости и как бы переродился; но очевидно, что такая «мотивировка» годилась только для наброска, каким является «Перво-Фауст», а в отделанной пьесе, предназначенной к печатанию, необходимо было заменить ее чем-нибудь более обработанными. Решившись, наконец, печатать своего «Фауста», Гете так и сделал: он исключил «Проселочную дорогу» и поставил вместо нее «Кухню ведьмы». Цель этой сцены состоит в том, чтобы «помолодить» героя, заставив его принять волшебный напиток, возбуждающий чувственность. Таков, по крайней мере, чисто сценический мотив, объясняющий резкую перемену в Фаусте. Когда зимою 1828–1829 года собирались ставить «Фауста» на сцене в Веймаре, Гете созвал, как сообщает актер Ларош (один из первых исполнителей роли Мефистофеля), общество друзей и актеров и сам прочел им, декламируя, всю первую часть поэмы. Декламировал он, по словами Лароша, очень хорошо, причем роль Фауста он произносил басом до тех слов, когда Фауст, выпив ведьмин напиток, хочет еще раз взглянуть в волшебное зеркало; начиная с этих слов, Гете читал его роль звучным юношеским тенором. Вопрос об омоложении Фауста также доставил хлопоты комментаторам и искателями «противоречий». Указывают, что Фауст первого монолога — человек, по-видимому, еще не старый, всего около 40 лет, — стало быть, мужчина еще «в соку» и потому не представляется особой необходимости «молодить» его; затем подчеркивают слова Фауста, что ведьмино питье едва ли сделает его моложе на тридцать лет, и доказывают, что, следовательно, в «Кухне ведьмы» Фауст предполагается более старым, чем в первом монологе. Но, во-первых, мы не знаем, сколько времени прошло между сценою в погребе Ауэрбаха и сценою в кухне ведьмы, так что нет никакой необходимости предполагать, что Фауст попал туда прямо из погреба Ауэрбаха[1]. Во-вторых, возраст Фауста и в первом монологе не определен с точностью и оценка его в сорок лет, конечно, более или менее проблематична и произвольна, хотя и вероятна. В третьих, — и это главное, — Гете, как поэт, а не педант, разумеется, не делал арифметических вычислений по этому поводу и не стеснялся анахронизмами: во второй части (по по-

[1] Судя по одному из набросков к «Фаусту» (Paralipomenon № 22), Гете действительно предполагал вставить после сцены в погребе Ауэрбаха еще одну сцену.

воду вопроса о возрасте Елены) он прямо даже говорит: «не хочет знать уз времени поэт». Некоторые комментаторы серьезно обсуждают также вопрос: отчего Фауст, выпив снадобье, предложенное ведьмой, молодеет, а ведьма, которая, по ее словам, также иногда лакомится этим питьем, остается старой и безобразной бабой? На этот вопрос можно сочинить сколько угодно разных ответов[1], если не удовлетвориться самым простым и естественным: потому что такова фантазия поэта. Притом главное действие напитка — не столько омоложение, сколько возбуждение чувственности, для чего и ведьма им лакомится.

Кроме своего прямого сценического значения «Кухня ведьмы» имеет, по-видимому, и значение символическое: она символизирует именно перерождение Фауста для «новой жизни», и прием этот употреблен здесь для краткости, вместо изображения всех тех странствований и приключений, которые, наконец, изменили натуру ученого отшельника, сделав его смелым и развязным в обыденной жизни. К такому символическому приему Гете прибегает здесь в первый раз, в позднейших же частях поэмы дает ему широкое применение. Затем в «Кухне ведьмы» впервые являются разные частные аллегории и сатирические намеки на современные Гете лица и события, чему сам поэт не придавал большего значения, но тем большее значение придали им комментаторы, которые еще при жизни Гете изощряли над этими намеками свою ученость и свое остроумие. «Тридцать лет возились они с ведьминными метлами Блоксберга и разговорами мартышек в кухне ведьмы и никак не могли расстаться с толкованиями и аллегоризацией этой драматико-юмористической чепухи» — говорил старик Гете своему приятелю Фальку. И до сих пор еще комментаторы «возятся» с этими загадками, которые, как мы видим, сам Гете называл чепухою[2].

Что касается хронологии данной сцены, то она установлена достаточно определенно, благодаря словесному указанию самого Гете, который сказал Эккерману, что она создана в Риме, в саду виллы Боргезе (т. е., следовательно, в конце февраля 1788 года).

Начинается сцена с разговора между Мефистофелем и Фаустом, причем Фауст протестует против затеваемого бесом обращения к помощи ведьмы: он не верит в ее чудотворную силу и с отвращением относится ко всей обстановке ведьминой «лаборатории». Мефистофель, однако, настаивает, утверждая, что без участия ведьмы обойтись невозможно. Затем Мефистофель вступает в разговор со слугами

[1] Куно Фишер, напр., пишет по этому поводу следующее: «Один из заботливых объяснителей (Дюнцер) спрашивает: как эта ведьма не молодеет от напитка, а все остается старой и некрасивой женщиной, даже становится все старее и безобразнее? Через это поэт будто бы хотел показать, что напиток не приносит никакой пользы и что вера в него, как и вера в колдунов и ведьм вообще, есть бессмыслица и суеверие. Но в данном месте поэт вовсе не хотел показать этого, так как к омоложению Фауста он относится серьезно. Для омоложения нужен, однако, не только напиток, но и талант (внутренняя юность), т. е. то, что есть у Фауста и чего нет у ведьмы». Куно Фишер полагает, очевидно, что давая такое объяснение, он чрезвычайно превзошел Дюнцера в остроумии.

[2] Комментаторы позаботились объяснить даже веник, вручаемый мартышками Мефистофелю: они подают его «владыке мух» и прочих тварей для отмахивания от мух (Минор)...

ведьмы — мартышками. Эти звери, по немецким поверьям, созданы дьяволом, как карикатура на людей, созданных Богом; потому они здесь и являются в услужении у ведьмы — поклонницы дьявола. Аллегорическое значение их темно; по-видимому, Гете вложил в слова их частью сатиру на некоторые современные ему явления немецкой литературы. Почему мартышка-самец жадна к деньгам и любит азартную игру, — совершенно темно, и скрывается ли здесь какой-нибудь намек, — неизвестно[1]. «Жидкий суп для нищих», который варят мартышки (в монастырях раздавали нищим жидкий суп) — это намек на плоские популярные произведения литературы; в одном из писем к Шиллеру (в 1797 году) Гете говорит о вышедшем четырехтомном сочинении о Густаве III: «это настоящий суп для нищих, весьма любимый немецкою публикой». Игра детенышей мартышек со стеклянным шаром и увещания мартышки-самца являются, может быть, пародиею на избитые проповеди о непрочности всего земного. Решето, в котором можно увидеть вора, заимствовано из соответствующего народного поверья. Слова мартышек о короне, которую надо скрепить кровью и слезами, содержат, вероятно, намек на современное крушение французской королевской власти, а восклицания их «мы зрим, мы слышим, кричим, и даже стихами; и даже подчас бывает, что нас и мысль осеняет» — заключают в себе, вероятно, насмешку над бессмысленным виршеплетством, которое заботится (как и нынешние наши декаденты) только о рифме, воображая, что с нею сами собою свяжутся и мысли. Пока происходит вся эта суматоха, Мефистофель, делая вид, что сидит бездеятельно в ожидании ведьмы, начинает уже работу над возбуждением чувственности в Фаусте, показывая ему в волшебном зеркале образ прекрасной обнаженной женщины, и Фауст приходит в восторг от этой красоты. Ссылаясь на слова Фауста при вызове Елены во второй части («в волшебном зеркале я видел образ милый»), Куно Фишер утверждает, что Мефистофель показывает в зеркале именно Елену; к этому утверждению мы еще возвратимся в соответствующем месте. Между тем мартышки, развлекаемые Мефистофелем, забыли смотреть за котлом, который перекипел, и пламя начинает бить в трубу; прилетает взбешенная ведьма и набрасывается как на свою прислугу, так и на гостей, не узнав Мефистофеля в его наряде светского кавалера, за что и подвергается суровому окрику с его стороны. Узнав сатану, ведьма пляшет от радости, но, к ее удивлению, Мефистофель запрещает ей называть его этим именем: это было бы несовременно, так как люди не верят больше в черта с рогами и прочими атрибутами; он желает теперь называться господином бароном и показывает ведьме свой герб в виде какого-то неприличного жеста, который приводит ее в совершенный восторг[2]. Затем он объясняет ведьме цель своего прибытия, и священнодействие начинается, невзирая на протесты Фауста. В приемах своих ведьма пародирует богослужение, чтение Евангелия и проповедь. Ведьмину «таблицу умножения» также старались истолковать; так, по Лувье

[1] В одном недавно вышедшем в свет комментарии (Henry Wood, Faust-Studien, Berlin, 1912) автор обстоятельно доказывает, что под мартышкою-самцом разумеется известный литературный враг Гете и Шиллера Николаи, а страсть к игре иронически приписывается ему, как воевавшему против обуявшей современную немецкую публику страсти к лотереям (?).

[2] Шреер расспрашивает Ларошa (исполнявшего при Гете роль Мефистофеля) о том, что это за жесть, и Ларош сказал ему, что Мефистофель высоко взмахивает ногой перед ведьмой и ударяет себя ладонью по нижней стороне ляжки «или повыше».

(Sphinx locuta est, — см. ниже в главе V), это будто бы пересказ десяти заповедей по лютеранскому катехизису; напр., слова, что шесть и пять следует считать за семь и восемь, должно будто бы понимать так: вместо того, чтобы убивать, воруй, а вместо прелюбодейства — лги[1]. Другие же (Куно Фишер) держатся того более простого и вероятного мнения, что Гете не хотел изобразить в словах ведьмы ничего иного, как чепуху.

Фауст взбешен этою бессмыслицей, которую, по словам Мефистофеля, «понять стараться — труд напрасный»; но Мефистофель успокаивает его указанием на историю, где также сплошь да рядом выдают «одно за три и три за одно» (намек на учение о Св. Троице); затем он останавливает излияния ведьмы, заставляет Фауста проглотить напиток, и оба уходят.

X. Улица. Первая встреча Фауста с Маргаритой

С этой сцены начинается «трагедия Гретхен», — та часть «Фауста», которая, главным образом, доставила популярность поэме и послужила сюжетом для одноименной оперы Гуно, — этого главного источника сведений о Фаусте для огромного большинства читающей и не читающей публики у нас в России. Действительно, несмотря на то, что у нас существует около 20 переводов Гетевского «Фауста» и некоторые из этих переводов выдержали даже по несколько изданий, довольно редко, все-таки, случается встретить русского читателя, который был бы знаком с «Фаустом» (хотя бы только с первою частью) в целом, а оперу Гуно знает чуть ли не каждый грамотный человек[2]. Вследствие этого опера Гуно принесла у нас, пожалуй, столько же вреда распространению знакомства с настоящим «Фаустом» Гете, сколько доставляет она наслаждения в музыкальном отношении[3].

[1] В цитированной выше (стр. 627) книге Генри Вуда автор рядом цитат из переписки Гете и из других источников доказывает, что ведьма является карикатурой на Лафатера, а таблица умножения составляет пародию на составленный Лафатером сборник афоризмов о человеческой природе, который он назвал „Einmaleins der Menschheit".

[2] Когда в Петербурге ставили «Фауста» на сцене Александрийского театра, многие в публике были удивлены, увидев вместо марципанового оперного Зибеля, — толстого плешивого парня; а ранее, читая афишу, некоторые из посетителей (в партере!) недоумевали, почему Зибеля играет Шаповаленко, а не Потоцкая...

[3] Это еще не удивительно по отношению к русской публике, плохо знакомой и с корифеями русской литературы; но оказывается, что и немцы, относящиеся вообще с заслуживающим подражания благоговением к своим классикам, в новейшее время начинают плоховато знать «Фауста». Один из новейших комментаторов, некто Лицман (по-видимому, преподаватель немецкой литературы в каком-то германском учебном заведении), жалуется с ужасом, что не однажды, а 3–5 раз на экзамене по «общему образованию» кандидаты, хорошо знавшие свою специальность, оказывались не читавшими «Фауста» Гете (первую часть — о второй уже и не спрашивалось!), а в других случаях если что и знали о Фаусте, то не из поэмы Гете, а из оперы Гуно. (См. Berthold Litzmann, Goethe's Faust, eine Einführung. Berlin, 1904).

Вся «трагедия Гретхен», кроме большей части сцены с Валентином, сцены «Лес и пещера» и «Вальпургиевой ночи» с интермедией к ней, вошла уже в состав «Перво-Фауста», следовательно была написана до 1775 года, и только некоторые сцены ее впоследствии подверглись стилистической переработке или перестановке (см. выше, стр. 576–577, 580–581, 591). Сюжет ее прост чуть не до банальности: блестящий кавалер обольщает невинную, доверчивую девушку, убивает ее брата, пытавшегося отомстить за честь сестры, и скрывается, а покинутая девушка, обезумев, убивает своего ребенка и попадает в тюрьму, где ждет смертной казни, каравшей детоубийц по законам того времени. «Старая — и вечно новая история», как сказал Гейне, и, конечно, не фабула доставила «трагедии Гретхен» ее беспримерный успех, а та гениальность, с которою Гете обработал эту фабулу. Куно Фишер справедливо говорит, что Гете не написал ничего равного этой трагедии по трагической силе; сцена в тюрьме, напр., по своему потрясающему действию может быть сравниваема разве лишь с самыми сильными сценами драм Шекспира. Как во всех своих произведениях, так и здесь Гете вложил в пьесу многое из своих личных переживаний. «Трагедия Гретхен» была создана в молодые годы поэта, который был, как известно, чрезвычайно влюбчив и обессмертил своею любовью целый ряд женских имен. Еще четырнадцатилетним мальчиком, во Франкфурте, влюбился он в девушку из низшего сословия, по имени Гретхен; история этой детской, платонической любви к хорошенькой белокурой девушке, которая была значительно старше его, прелестно изложена в его автобиографии («Поэзия и правда моей жизни»). Эту Гретхен молодой поэт старался встретить в церкви и на улице; «из любви к ней я ходил, — пишет поэт, — в церковь, скоро высмотрел, где она сидела, и мог досыта смотреть на нее во время долгого лютеранского богослужения. При выходе из церкви я не решался заговорить с нею и был уже пресчастлив, если мне казалось, что она меня заметила и кивнула головой в ответ на мой поклон». Эту Гретхен Гете застал однажды у окна за прялкою, когда принес ей, по поручению своих приятелей, письмо. Все эти впечатления перенес он и в «Фауста», и едва ли можно сомневаться, что при создании образа Маргариты пред ним рисовались в воспоминании черты франкфуртской Гретхен. Некоторые стороны характера Маргариты, — ее детская чистота, наивность, бесконечная доброта и преданность своему возлюбленному, без малейшего ропота на него за то, что он ее покинул, — живо напоминают милую и несчастную Фридерику Брион, со всею силою непорочной любви привязавшуюся к юному Гете и покинутую им. Хозяйственные работы Маргариты и нежная любовь ее к малютке-сестре — напоминают Шарлотту Буфф (впоследствии Кестнер), в которую Гете также был влюблен и которая сыграла такую важную роль для поэта при создании им «Вертера». Все привлекательные черты этих девушек Гете соединил в лице Маргариты, и неудивительно, что образ этот вышел необыкновенно обаятельным.

Маргарита — главное действующее лицо «трагедии Гретхен». У нас принято, — опять-таки под впечатлением оперы Гуно, — представлять себе ее в виде барышни среднего круга и притом идеальной красоты. Ни то, ни другое не соответствует образу Маргариты в Гетевском «Фаусте». Маргарита — девушка из зажиточной мещанской семьи; она сама метет пол, носит воду, стирает белье, стряпает и делает все прочие домашние работы, в «господских» семьях поручаемые прислуге. Фауст при первой встрече называет ее «барышней», но она отклоняет этот титул, как не

принадлежащий ей: в те времена «барышнями» (Fräulein) назывались только девушки высших сословий, а девушки круга Маргариты звались просто «девицами» (Jungfer). Примеряя убор, подсунутый ей в шкап Мефистофелем, она с восторгом говорит, что такой убор могла бы носить и «барыня». Когда Мефистофель, застав Маргариту у Марты, хочет польстить тщеславию девушки и делает вид, будто принял ее за знатную барышню, — Марта вне себя от восторга, а сконфуженная Маргарита объясняет «ошибку» Мефистофеля дорогими вещами, надетыми на ней. Что касается красоты Гретхен, то она, конечно, должна быть недурна и миловидна (в роде того, как изобразил ее Лицен-Майер в своем известном цикле картин к «Фаусту»), но никакой идеальной красоты от нее не требуется. Фауст в том состоянии, в которое он приходит после напитка ведьмы, готов влюбиться в каждую сколько-нибудь миловидную девушку или женщину, и Мефистофель имеет полное основание сказать:

«Да, этим зельем я тебя поддену:
Любую бабу примешь за Елену!»

Все, что есть в Маргарите идеального, — это ее душевная чистота, ангельская доброта и невинность. Образование ее очень не высоко, а умственный кругозор — не шире границ маленького городка, в котором протекла ее жизнь. Живет она, по смерти отца и сестры и по уходе брата в солдаты, вдвоем со старухой матерью. Мать Маргариты не появляется на сцене, но обрисована в словах действующих лиц настолько ясно, что ее легко себе представить. Это тип сухой, аккуратной немки, очень «твердой в вере» и не пропускающей церковных служб, но отлично охраняющей свои материальные интересы, не пренебрегая даже отдачею денег (по-видимому, в рост) под залог ценных вещей. Дочь свою она не только заставляет много работать по хозяйству и поддерживать в доме полную чистоту и порядок, но и держит ее в такой строгости, что девушка прямо запугана матерью и если хочет с кем-нибудь поговорить по душе и поделиться своими мыслями, то должна искать доверенное лицо вне своего дома. Этим объясняется ее несчастное сближение с соседкою Мартою Швердтлейн, которая, ласково принимая девушку, сумела внушить ей доверие и привязать ее к себе.

Фауст, встретив Гретхен на улице, с первого же взгляда влюбляется в нее. Все ему в ней нравится: и внешность, и поведение, и резкий ответ на его несколько нахальное предложение руки. Он требует от Мефистофеля, чтобы тот немедля достал ему эту «девчонку». Бес, заметив, что клиент его не на шутку увлекся девушкой, еще более дразнит его чувство, выдумывая разные затруднения: то девушка слишком невинна и у черта нет власти над нею, то подождать надо, — так скоро эти дела не делаются... Наконец, как бы уступая страстным настояниям Фауста, он обещает ему вечером отвести его к ней в комнату, но не с тем, чтобы ее увидеть, а только чтобы влюбленный мог насладиться мечтами о будущем счастье. Приказав бесу достать подарок для красотки, Фауст уходит. Вместо четырех стихов, которыми заканчивается сцена в окончательном своем виде, в «Перво-Фаусте» стояли четыре другие:

Мефистофель

Что княжеский сынок! Имей с десяток
Сам Люцифер таких, как он, господ, —
Они б его ввели таки в расход,
Порастрясли б они его достаток.

Эту редакцию Гете изменил; возможно, что он сделал это потому, что не хотел вводить здесь в поэму имени Люцифера и возбуждать этим в читателе вопрос об «иерархическом» положении Мефистофеля, которое он предпочел оставить неопределенным, не выражая ясно, сатана ли Мефистофель или один из подчиненных сатане духов. Во всяком случае стоит указать, что в обоих редакциях Гете нашел нужным отметить характерную особенность черта народных немецких сказаний — скупость, — лишний довод против тех, кто, следуя теории Куно Фишера, хотят видеть в Мефистофеле «Перво-Фауста» стихийного демона, а не черта.

XI. Вечер. Комната Маргариты

Маргарита, одна вечером у себя в комнате, вспоминает впечатление дня: изящный кавалер, развязно обратившийся к ней на улице, нейдет у нее из головы. Когда она уходит к Марте, Мефистофель, согласно обещанию, вводит Фауста в комнату девушки. Оставшись один и осматриваясь вокруг, Фауст произносит чудный лирический монолог: в нем опять сказывается поэт. Мефистофель ошибся, предполагая возбудить в нем только чувственность: в душе Фауста вспыхивает настоящая любовь, которая заставляет его стыдиться плоских и нахальных слов и мыслей, какие он так недавно высказывал. Но вот быстро возвращается Мефистофель, неся ларчик с подарками для соблазнения Маргариты. Фауст колеблется, стыдясь такого гнусного приема, но Мефистофель энергично обрывает его, ставит ларчик в шкап, и уводит Фауста. Входит Маргарита, которая чувствует в воздухе комнаты странную духоту и тяжесть: по немецким поверьям нечистый дух, посетив какое-нибудь помещение, оставляет в нем духоту, как бы перед грозой[1]. Ей невольно страшно чего-то одной в комнате, и, чтобы заглушит свой страх, она, раздеваясь, начинает петь песню. Для песни этой Гете выбрал балладу о Фульском короле, созданную им еще в 1774 году и напечатанную впервые в 1782 году (т. е. ранее появления «Отрывка») с музыкою Зекендорфа и с пометкою: «из Фауста Гете». Фула (ultima Thule древних римлян) — сказочная страна где-то на севере Европы, а в балладе прославляется старая германская верность. Окончив песню, Гретхен открывает шкап, чтоб убрать платье, и с удивлением видит ларчик. Она не может подавить свое детское любопытство, открывает ларчик и приходит в восторг от лежащих в нем драгоценных вещей. Удержаться от искушения нарядиться в эти вещи и полюбоваться на себя в зеркало — выше ее сил, и вот она надевает серьги и цепочку, причем ей и в голову не приходит пока, чтоб это мог быть подарок встреченного на улице кавалера.

XII. Гулянье (в «Перво-Фаусте» — аллея)

К прогуливающемуся задумчиво Фаусту подходит Мефистофель. Он взбешен двойною неудачей; во-первых, ему, как скаредному черту, жалко, что дорогой

[1] Ср., напр., Граббе, «Дон Жуан и Фауст», действие I, сцена 2.

подарок потерян, а вдобавок он еще достался церкви: святоша мать Маргариты пожертвовала его «Царице Небесной» и отдала попу. Сильно достается тут духовенству, и в уста Мефистофеля вложены мнения самого Гете, который, не будучи вообще атеистом, недолюбливал церковной религии. При всем том бес не упускает, однако, случая указать Фаусту, что Гретхен уже догадалась, кто ей поднес подарок (вероятно, не без участия Марты, которая успела надоумить девушку), и, следовательно, подношение достигло своей цели. Фауст приказывает, к досаде черта, достать новый подарок, да еще получше прежнего, и, кроме того, торопит Мефистофеля поскорее «подобраться к соседке», т. е. к Марте, от которой можно ожидать помощи в его затее. Чувственность опять овладела им, заглушая лучшие чувства.

XIII. Дом соседки (Марты)

Эта сцена — одна из самых знаменитых и популярных в «Фаусте» по мастерскому изображению характеров и по несравненному своему юмору. Марта — типичная пожилая женщина мещанского круга, сластолюбивая, любопытная и беспокойная баба, природная сплетница, пакостница и сводня. Скандал вообще ее любимое развлечение, а половой скандал — ее настоящая стихия. Лучшего союзника себе Мефистофель не мог бы найти, и в гибели Маргариты она принимает видное участие. Муж Марты, — по описанию изрядный пьяница и забулдыга, — сбежал куда-то из дома, спасаясь, может быть, от своей милой супруги, и Марта очень недовольна своим двусмысленным положением: если бы еще знать наверное, что мужа нет более в живых, то можно бы, не теряя времени, поохотиться за другим. Когда Маргарита приходит к ней показать новый подарок, Марта сейчас же учит ее не говорить о нем матери, чтобы не лишиться ценных вещей. Среди этих поучений является Мефистофель, который сразу приступает к делу: Маргарите он льстит, притворно принимая ее за благородную барышню, а Марте приносит желанную весть (конечно, выдуманную) о смерти ее мужа. В последующем разговоре он искусно играет с Мартою, как кошка с мышью; сообщив известие о смерти мужа, он сейчас же огорошивает ее словами, что покойный не прислал ей ни гроша, а заказал только отслужить по нем триста дорого стоящих панихид; растрогав неутешную вдову повестью о предсмертном раскаянии ее супруга, обливает ее холодною водой, сказав, что муж считал ее еще грешней себя; поманив Марту надеждой на деньги, бывшие у мужа после ограбления турецкого корабля, — рассказывает, как он спустил все эти деньги с какою-то красоткой в Неаполе. Наконец, чтобы еще более заинтересовать Марту и забрать ее в свои руки, он чуть сам не сватается за нее, хотя делает это с осторожностью, памятуя, что «у ней такая прыть, что даже черта рада подцепить». Когда Марта выражает желание получить законное удостоверение о смерти своего мужа, бес ловко пользуется случаем устроить свидание влюбленных, предлагая привести в качестве свидетеля своего друга (Фауста), с тем, чтобы пришла и Маргарита.

XIV. Улица

Мефистофель приносит нетерпеливо ожидающему Фаусту весть о предстоящем свидании. Когда оказывается, что Фауст должен подписать свидетельство о смерти мужа Марты, погребенного будто бы в Падуе, — он, как бывший деятель науки, привыкший не говорить ничего выдуманного, принимает это свидетельство за чистую монету и возмущается, что им надо ехать в Падую за справками. Бес смеется над «святою простотой» (sancta simplicitas) ученого и софистически укоряет его, что он говорил же в свое время студентам о том, чего и сам хорошенько не знал. Софизм здесь заключается в том, что если Фауст, читая свои лекции, говорил недоказанные и необоснованные вещи и тем вводил слушателей в заблуждение, то не сознавал этого; когда же он разочаровался в науке, то и бросил ее; Мефистофель же имеет в виду сознательный обман. На упрек в софизме Мефистофель поддразнивает Фауста, говоря, что скоро он будет обманывать и Гретхен, клянясь ей в вечной любви. Когда Фауст уверяет, что эти клятвы будут глубоко правдивы, бес только посмеивается: он совершенно искренно не верит в вечную любовь, хорошо зная, чем обыкновенно оканчивается множество любовных историй. Спор кончается тем, что Фауст заглушает в себе голос совести и соглашается на требование Мефистофеля, не видя другой возможности достигнуть своей цели.

XV. Сад Марты

Первая сцена между Фаустом и Маргаритой в саду Марты, как и следующие любовные сцены между ними, так великолепны, что, по справедливому замечанию Минора, с ними могут сравниться разве лишь сцены между Ромео и Джульеттой у Шекспира. В то же время сцены эти принадлежат к числу наиболее известных широкой публике, так как текст их вошел в либретто оперы Гуно сравнительно с небольшими изменениями.

Сцена, которую мы теперь рассматриваем, изображает, посменно, беседу двух пар — Фауста с Маргаритой и Мефистофеля с Мартой. Маргарита, при появлении Фауста совершенно сконфуженная и не смевшая поднять на него глаза, сперва робеет, но мало-помалу осваивается с гостем, который так ласков и нежен с нею; она рассказывает ему о своем житье-бытье, приводя его в восторг своею милой и наивной доверчивостью; ее детское сердечко, сразу заполоненное симпатичной наружностью и приветливостью ухаживателя, скоро открывается; она гадает на цветах, и он пылко объясняется ей в любви. В другой паре, наоборот, Марта ухаживает за Мефистофелем, но изворотливого беса не так-то легко поймать, и он, после ряда уклончивых, дразнящих ее ответов, заставляет ее отказаться от атаки на его сердце и руку. Между тем наступает вечер, и влюбленным приходится расстаться, чтобы не пошли сразу же сплетни между соседями: такова уже репутация дома Марты.

XVI. Беседка в саду

На театральных подмостках эта сценка обыкновенно соединяется с предыдущей сценой, что, конечно, удобно в сценическом отношении, да и самый ход действия дает повод к такому толкованию: Фауст следует за убегающей Маргаритой и находит ее в беседке. Но, вероятно, более правильно (как справедливо указывает Витковский) считать, что сценка эта происходит через несколько дней после первого свидания (встречи влюбленных у Марты повторялись несколько раз): на это указывает, во-первых, ее отдельное заглавие, а во-вторых то обстоятельство, что в «Перво-Фаусте» Маргарита вместо слов «люблю тебя всем сердцем» говорит: «давно тебя люблю я».

Особых объяснений эта сцена, конечно, не требует.

XVII. Лес и пещера

Ни одна из сцен первой части Гетевского «Фауста» не дала столько поводов к спорам между критиками и толкователями этой поэмы, как именно эта. Небольшая часть ее (от слов Фауста «в ее объятьях рай небесный» и кончая словами Мефистофеля «всему уж и конец он видит, чуть лишь нить теряет») находилась уже в «Перво-Фаусте», где она была помещена после вступительного монолога Валентина и нескольких строк разговора между Фаустом и Мефистофелем; остальное возникло гораздо позднее, повидимому, в Риме, как заключают из письма Гете (Итальянское путешествие) от 1 марта 1788 года (ср. выше, стр. 579–580), или по возвращении поэта из Италии. В «Отрывке» она была поставлена между сценами «у колодца» и «у городской стены», а в полной первой части (1808) — непосредственно после сцены «Беседка в саду». Уже эти различия между тем и другим местом в пьесе заставляют комментаторов находить множество противоречий и приводит их к разным толкованиям. Дело в том, что когда сцена «Лес и пещера» находилась после сцены у колодца, то можно было без всяких споров и недоразумений относить слова Фауста «я, наслаждаясь, страсть свою тушу», «не буди к ней плотскую любовь», «в ее объятиях рай небесный» и т. п. — к Маргарите, так как после сцены у колодца очевидно, что «падение» Гретхен уже совершилось и что Фауст, мучимый угрызениями совести, бежит искать успокоения в пустыне. В окончательной же редакции не только сцена у колодца, но и сцена «Гретхен за прялкой» и сцена в саду Марты с разговором о религии, — т. е. та сцена, вслед за которой, по общему мнению немецких комментаторов, непосредственно происходит «падение» Маргариты, — поставлены после сцены «Лес и пещера». Стало быть, по их мнению, Фауст уходит от Маргариты ранее ее падения, как бы избегая опасности, — и тогда приведенные стихи становятся неуместными. Их приходится объяснять опять противоречиями между старым и новым планом, которые Гете будто бы забыл или почему-то не захотел исправить, или же оказывается нужным придумывать искусственные объяснения. Так, напр., Куно Фишер настойчиво утверждает, что слова Фауста «в груди моей безумную любовь к прекраснейшему образу он будит» относятся не к Гретхен, а к тому женскому образу, который Фауст видел в волшебном зеркале в кухне ведьмы.

Нет ли, однако, более простого объяснения «противоречий»? Не слишком ли наивно целомудренны немецкие критики, предполагая, что «падение» Маргариты могло совершиться только тогда, когда она пустила Фауста в свою спальню, усыпив мать сонными каплями? Разве не могло произойти это падение гораздо раньше, при одном из многократных свиданий в доме Марты? В пользу этого допущения ясно говорит, казалось бы, и та легкость, с которою Маргарита соглашается пустить любовника к себе в спальню; в пользу этого говорят и ее собственные слова, что она уже много сделала для своего милого, «и больше сделать, кажется, нельзя». Приняв же это простое и само собою напрашивающееся допущение, мы вполне избавляемся от «противоречий», доводящих немецких критиков прямо до досады: Витковский, напр., говорит, что рассматриваемая сцена «для общей связи пьесы не нужна, — она даже мешает и вводит в заблуждение». Между тем сцена эта не только нужна, как мы увидим и как, разумеется, не напрасно находил Гете, но и превосходна по своими мотивами и по выполнению.

Более серьезны некоторые другие поводы говорить здесь о противоречиях. Ранее Фауст приведен был ответом духа земли в отчаяние и говорил: «великий дух презреть меня решился и тайн природы знать мне не дано», а здесь он благодарит духа земли и произносит следующие слова:

«Могучий дух, ты все мне, все доставил,
О чем просил я; не напрасно мне
Свой лик явил ты в пламенном сиянье:
Ты дал мне в царство чудную природу,
Обнять ее, вкусить мне силы, дал;
Я в ней не гость, с холодным изумленьем
Дивящийся ее великолепью, —
Нет, мне дано в ее святую грудь,
Как в сердце друга, бросить взгляд глубокий».

«Где и когда мог Фауст приобресть новое, удовлетворяющее его мировоззрение, которое он здесь высказывает? Насколько легко этот и другие вопросы разрешаются, если принять за основу «Перво-Фауста» и «Отрывок», настолько же трудно сгладить противоречие поэмы в ее окончательной форме. Усматривать в «могучем духе» Бога — было бы насильственным средством, которое, в сущности, мало и помогает, если бы мы даже и пытались доказать, что Господь не приставил беса к Фаусту, а лишь допустил, чтобы бес пристал к нему и возбуждал в нем низменные желания. Лучше, чем делать малоубедительные допущения, признать, что Гете оставил на месте противоречия, возникшие в последней стадии работы при изменении основного плана поэмы, как несущественные для общего впечатления. Он, вероятно, предвидел, что простой читатель, помня пролог на небесах, под «могучим духом» будет понимать Бога, как это действительно и бывало».

Так говорит Витковский, сторонник теории Куно Фишера, для которого по первоначальному плану поэта Мефистофель — не дьявол, а стихийный дух, посланный духом земли и только вследствие изменения плана поэмы превратившийся в «новой поэме» в дьявола.

Выше (стр. 609) было уже говорено об этой теории, и мы еще возвратимся к ней в главе V, где будет показано, что она встречает в самой поэме (и «старой», и «новой»)

больше противоречий, чем сколько их возникает, если мы отвергнем ее. Попробуем же разобраться в противоречиях, руководствуясь исключительно тем, что дает сам Гете, и оставив в стороне теории комментаторов.

С того времени, как Фауст решился покинуть свою лабораторию, в нем несомненно произошел переворот, изменивший как его миросозерцание, так и его стремления. Ошибочно было бы думать, что после разрыва с академической наукой и заключения договора с Мефистофелем в Фаусте прекратилась всякая умственная работа, и он весь целиком отдался низменным интересам. Это противоречило бы самому характеру Фауста и должно было бы повести к полной и немедленной победе Мефистофеля. Фауста без умственной работы и без высоких стремлений невозможно себе и представить: тогда он перестал бы быть Фаустом. Напротив, он, без сомнения, не перестает размышлять о природе и человечестве, но размышления его имеют теперь совершенно иной характер. Его титанические порывы, желание сразу обнять весь земной мир и постичь все его тайны сменились более спокойным созерцанием и самостоятельным не книжным знакомством с природой и человеком: он не стремится уже сразу узнать все, но умеет находить наслаждение в постепенном познании природы путем средств, доступных человеку. Как в разных других случаях, так и здесь приходится для объяснения характера Фауста принять в соображение биографический элемент, тем более, что в рассматриваемом монологе особенно ясно слышится личный голос самого Гете. Как в юности Гете занимался алхимией и судорожно метался от одной отрасли знания к другой, стремясь охватить весь мир, а в зрелые годы отказался от этих порывов и пошел спокойным, самостоятельным путем в изучении природы, доставившим ему ценные открытия и серьезную научную репутацию, — так и Фауст в своем монологе в «Лесу и пещере» является нам более зрелым и уравновешенным, чем мы видели его в начале поэмы. Явление духа земли произвело на него, конечно, глубокое впечатление, и психологически совершенно понятно, если Фауст, сознавая переворот, происшедший в его взглядах, приписывает это влиянию духа земли и с благодарностью говорит о дарах этого духа. Но дух земли отказал Фаусту в равенстве с собою: по его словам Фауст равен только такому духу, которого он постигает. И вот на другой же день после этого является Фаусту, — уже без всякого призыва с его стороны (если не считать общего воззвания к духам в сцене за городскими воротами), — черный пудель, в котором оказывается скрытым Мефистофель, — именно тот дух, которого Фауст постигает (или считает, что постигает) и которого он признает равным себе («мое достоинство лишь твоему равно»): что же может быть естественнее для Фауста, как связать эти два явления и предположить, что Мефистофель послан ему духом земли? Этот второй, служебный дух необходим для Фауста, потому что он удовлетворяет все его материальные нужды и желания, но, в то же время, помощь этого духа тяготит Фауста, так как Мефистофель своей убийственной иронией и вечным стремлением обратить все во зло отравляет ему пользование дарами духа земли. Мефистофель является, конечно, адским духом как в «старой», так и в «новой» поэме (см. об этом в главе V), — но выводить отсюда, что Фауст, заклявъ его с помощью креста, не может после этого считать его за посланца духа земли или что Фауст теперь отождествляет духа земли с Богом, — значило бы относиться к поэме слишком буквоедно и педантично и предполагать в Фаусте такую же щепетильность по отношению к иерархии духов, какую проявляют господа комментаторы. Нельзя упускать из виду, что значение Мефистофеля, как адского духа, составляет, как

мы уже указывали, основное требование народного предания, требование, на котором зиждется вся фабула поэмы; кроме того, Фауст ведь ничего не знает и о сущности духа земли и о его отношении к Небу или к аду и может делать всевозможные предположения о связи духа земли с Мефистофелем.

Взгляды, очень сходные с только что изложенными, были высказаны уже Мином, вместе с которым мы, следовательно, находим, что «там, где толкователи „Фауста“ видят только кучу противоречий, мы усматриваем лишь хорошо мотивированную перемену в настроении героя, — перемену, которая именно одна только и делает Фауста Фаустом». И отметить эту перемену было для поэта необходимо, чтобы показать сразу же, как мало, — против ожидания Мефистофеля, — способен Фауст надолго увлечься чувственными наслаждениями, как жива в нем потребность в высших интересах. Поэтому-то, когда пьеса вышла из стадии набросков и отрывков, поэт и отвел данной сцене видное место, поставив ее тотчас вслед за первыми любовными сценами.

Мефистофелю созерцательное настроение Фауста, конечно, совсем не нравится: оно вовсе не входит в его расчеты. Поэтому, проследив за своим приятелем, он разыскивает его в лесу и сперва обрушивается на него всей силой своей ядовитой и остроумной насмешки, а затем так искусно рисует ему тоску и страдание покинутой девушки, что возбуждает и жалость к ней, и чувственность Фауста. С проклятиями, с упреками самому себе Фауст уступает убеждениям беса, который, довольный своим успехом, уводит своего клиента за собою.

XVIII. Гретхен за прялкой в своей комнате

Этот монолог или песня рисует нам Маргариту так, как изображает ее Фаусту Мефистофель в предыдущей сцене. Девушка совсем потеряла голову: мир без Фауста для нее не существует; все ее мысли и стремления посвящены возлюбленному, который так неожиданно смутил покой ее жизни.

XIX. Сад Марты. Разговор о религии

Фауст возвратился к Маргарите и снова влюбленные проводят счастливые часы в «гостеприимном» доме Марты. Гретхен уже совсем освоилась со своим новым другом; она не только не конфузится и не робеет перед ним, как прежде, когда она недоумевала, что́ может в ней находить такой умный и ученый человек, — но обращается к нему на «ты» и зовет его просто по имени: «Генрих»[1]. Интимность между ними дошла до того, что Маргарита, будучи сама воспитана в твердой вере в Бога и в соблюдении религиозных обрядов и не замечая в своем возлюбленном никакой

[1] Имя Фауста в народном предании — Иоганн. Но так как имя это чересчур простонародно и звучит грубо («как будто обращаются к лакею или кучеру», говорит Куно Фишер), то Гете заменил его (совершенно произвольно) другим.

религиозности, решается спросить Фауста о религиозных его убеждениях, тревожась о спасении его души. На вопрос ее Фауст сперва отвечает уклончиво, говоря, что он уважает религию и не имеет ничего против веры, как бы ее ни понимать. Но Гретхен понимает религию только в одной привычной ей форме и сразу ставит «точку над i», указывая, что Фауст не ходит в церковь, не исповедуется, не причащается: по ее мнению это все равно, что не веровать. Поневоле приходится Фаусту высказаться подробнее, и здесь Гете влагает в его уста свои собственные религиозные воззрения. Кестнер (друг Гете) характеризует его отношение к религии следующим образом: «вполне верующим (orthodox) его назвать нельзя... О некоторых важнейших материях он высказывается лишь перед немногими и не любит нарушать спокойствие верований других людей. В церковь и к причастию он не ходит, молится также редко; для этого, говорит он, я недостаточно лжец. Христианскую религию он высоко почитает, но не в той форме, как ее представляют себе наши богословы. Он верит в будущую жизнь и в лучшее существование. Он стремится к истине, но придает бóльшее значение чувству ее, чем внешнему выражению». Известно, что Гете был пантеистом, т. е. отождествлял Бога с совокупностью всей природы и не признавал Бога, отдельного от мира. Уже в молодости своей (в страсбургском дневнике) он писал (на латинском языке) следующее: «трудно и рискованно рассуждать отдельно о Боге и о природе, — это было бы все равно, что представлять себе душу отдельно от тела. Душу мы познаем лишь чрез посредство тела, а Бога — лишь через созерцание природы. Поэтому мне кажется безрассудным обвинять в безрассудстве тех, которые путем высшего философского рассуждения объединяют Бога с природою. Ведь все, что существует, имеет необходимое отношение к существу Бога, так как Бог есть единое Сущее и все обнимает Собою».

Таких взглядов Гете держался, в главных чертах, всю свою жизнь и неоднократно высказывал их в прозе и в стихах, напр., в следующей строфе введения к своему циклу стихотворений «Бог и мир» :

Чего бы стоил Бог, который свету
Толчок извне бы только сообщал,
Вселенную вкруг пальца бы вращал,
Лишь издали творя работу эту?
Нет, должен Он, как мировая связь,
Внутри вселенной, с нею съединясь,
Мир двигать весь, в нем деятельность сеять,
В Себе природу, в ней Себя лелеять,
Чтоб духом Он и силой был во всем,
Что есть, живет и пребывает в Нем.

Это мировоззрение заставляет он высказывать и Фауста, который в ответ на настояние Маргариты изливается в великолепном пантеистическом гимне, представляющем лучшее в мировой литературе изложение пантеизма, — этой эстетической религии.

Внимательный читатель может, однако, с полным основанием спросить: каким же образом Фауст, заключивший договор с дьяволом, может исповедывать религию, отрицающую личного Бога? Если существует дьявол, — а он является в конце

данной сцены in persona, — то должен существовать и личный Бог. Действительно, если имеются где-либо в «Фаусте» непримиримые противоречия, то именно здесь, хотя в данном случае комментаторы гораздо меньше распространяются о противоречиях, чем там, где это нужно для оправдания их теории. Ясно, что Гете сознательно допустил эти противоречия в данном случае, желая изобразить в Фаусте высший тип человека, которому приличествует и высшее, по его мнению, мировоззрение, и пренебрег при этом несогласимостью такого мировоззрения с требованиями фабулы, без которых, как мы не раз указывали, поэма лишилась бы самой своей завязки.

Выслушав религиозное credo своего возлюбленного, Гретхен находит, что все это очень хорошо, но имеет один горестный недостаток: в религии этой нет совершенно ничего христианского, т. е. как раз того, без чего она не может себе и представить истинной религии. Здесь разговор естественно переходит на Мефистофеля, чья сухая, вечно проникнутая насмешкой и иронией личность глубоко антипатична Маргарите. Тщетно старается Фауст успокоить Гретхен, выдавая Мефистофеля за безвредного «чудака»: Маргарита с грустью стоит на своем, не будучи в состоянии отделаться от безотчетного ужаса, внушаемого ей спутником Фауста. Разговор обрывается: Маргарите пора уходить домой. Но Фауст удерживает ее, уговаривая пустить его к себе в спальню, и дает ей сонные капли для усыпления матери. Девушка до того предана своему другу и подчинена его влиянию, она «столько уже сделала» для него, что уступает без борьбы. По удалении ее входит Мефистофель, который подслушал разговор влюбленных и дает волю своему гневу против Гретхен, чистая душа которой разгадала в нем зловредного демона.

XX. У колодца

Гретхен, как домоседка, мало осведомлена о новостях маленького городка, в котором она живет, но события, наиболее волнующие общество ее круга, наконец доходят и до нее. Придя за водою к колодцу, она встречает там одну из своих подруг — Лизхен, которая со злорадным торжеством рассказывает ей свежую новость: их сверстница Варя, возбуждавшая общую зависть своею красотой, жестоко поплатилась за свое легкомысленное поведение[1]. Ее обольстил один из ухаживателей, который теперь уже дал тягу, и Варе придется публично каяться в церкви в своих грехах. Этот жестокий обычай публичного покаяния, на который многие указывали, как на одно из побуждений к детоубийству, был отменен в Веймаре, при содействии Гете, еще в 1786 году, но кое-где он существует в Германии еще и поныне. Бедняжка Гретхен, чувствуя за собою такой же грех, как и Варя, сожалеет о ней; но Лизхен еще грубее нападает на несчастную грешницу; она доказывает, что если бы даже обольститель,

[1] Какая «Сивилла» рассказала Лизхен о грехе Вари — неизвестно. Сивилла означает предсказательницу, гадалку; по Штрельке (Wörterbuch zu Faust) Сивилла — здесь имя одной из сверстниц Лизхен и Гретхен; по Шрееру (комментированное издание «Фауста») — это имя какой-нибудь местной старухи-сплетницы, похожей на ведьму.

против ожидания, согласился прикрыть грех, женясь на Варе, то и тут виновной не избежать позора: ей разорвут свадебный венок, а на порог ее дома насыплют сечки (т. е. рубленой соломы, — символ того, что внебрачное дитя — не ровня законному ребенку, как «соломенная вдова» — не настоящая вдова; обычай этот по своему значению соответствует нашему мазанию ворот дегтем). Маргарите остается лишь с ужасом предвидеть для себя такую же жестокую кару, если ее друг, — который уже опять прекратил свои посещения, — не женится на ней, на что мало надежды. Не думала об этом Гретхен, с безотчетной страстью отдаваясь любимому человеку. Но ни звука ропота, ни слова жалобы на него не вырывается из уст бедной девушки: она только вспоминает с раскаянием, как жестоко она сама прежде, в своей целомудренной гордости, относилась к чужим грехам, вздыхает только о сладости любви, которая ее погубила...

XXI. У городской стены

Между этою сценой и предыдущей прошло, по-видимому, несколько недель. Гроза собирается над головою Гретхен: она чувствует наступление беременности и с ужасом предвидит время, когда позор ее откроется всем. В отчаянии она молит Богоматерь о помощи, молит спасти ее от стыда и смерти, так как она чувствует, что не переживет своего позора. Сцена происходит у городской стены, — между этою стеной и первым рядом домов; здесь ставятся часто в нишах священные изображения. Гретхен молится перед статуей Скорбящей Божией Матери (Mater dolorosa), изображаемой с мечом, вонзенным в грудь, согласно Евангелию от Луки («меч пронзит твою душу»).

Трогательные, хватающие за сердце слова молитвы прекрасно изображают состояние истерзанной души несчастной девушки; сцена эта — одна из самых сильных во всей трагедии.

XXII. Ночь. Улица перед домом Маргариты

Начало этой сцены (первый монолог Валентина), как уже сказано (стр. 577, 634), было помещено уже в «Перво-Фаусте», остальное же написано после 1800 года, когда готовилась к опубликованию полная первая часть. Слухи о падении Гретхен уже широко распространились в городе, и брат ее, бравый солдат Валентин, прежде гордившийся и хвастави перед всеми красотой и нравственностью своей сестры, взбешен ее позором и готов растерзать виновника ее несчастья.

Фауст продолжает по временам посещать Маргариту и на данную ночь как раз направляется к ней в сопровождении Мефистофеля. Состояние духа Фауста грустное, удрученное: его мучают угрызения совести. Мефистофель, напротив, весел и доволен: во-первых, ему удалось наделать немало зла и завести Фауста далеко по дороге греха, а во-вторых, он рад приближению весеннего бесовского праздника Вальпургиевой ночи. Фаусту хочется хоть чем-нибудь утешить свою возлюбленную и он заводит речь

о кладе[1], которым он намерен воспользоваться для подарков Маргарите. Мефистофель обнадеживает Фауста, но слова его двусмысленны: он обещает жемчужное ожерелье, а жемчуг, по народному поверью, означает слезы. Притом он и тут выдерживает свой характер скаредного черта, цинично замечая, что можно бы иногда «потешить себя и бесплатно». Затем он начинает петь под окном Гретхен, под аккомпанемент гитары, вызывающую «нравственную» песенку, которую Гете заимствовал у Шекспира (одна из песен Офелии в четвертом действии «Гамлета»), впрочем, значительно переделав ее. Тут выходит Валентин и бросается на соблазнителя, называя его «проклятым крысоловом» (вероятно, Гете при этом имеет в виду сказание о крысолове из Гамельна, который сманивал детей волшебною дудкою). В завязавшейся драке Мефистофель отражает удары Валентина, парализует его руку и приказывает Фаусту заколоть его. Теперь убийцам надобно бежать: Мефистофелю ничего не стоило бы одурачить полицию, но убийство карается уголовным судом, решение которого выносится во имя Всевышнего, и Мефистофель боится этого суда. На шум собирается народ, прибегают Маргарита и Марта (мать Маргариты, очевидно, предполагается уже умершей от действия сонных капель, принимавшихся ею, вероятно, не один раз). Смертельно раненный Валентин, которому не удалось отомстить за честь сестры, с безжалостной жестокостью бранит ее при всем народе и умирает с проклятьем на устах.

Вся эта сцена имеет потрясающую драматическую силу и прямо великолепна в художественном отношении. Но некоторые немецкие критики находят ее неуместной и даже излишней, не говоря уже о новых «противоречиях», которые она будто бы вносит в поэму. В этом отношении сходятся даже такие враги, как Дюнцер и Куно Фишер, в других случаях постоянно уличающие друг друга в непонимании текста, в отсутствии художественного чутья и даже просто в глупости. По Дюнцеру «предположение Валентина, что грех его сестры всем известен, стоит в противоречии со сценою в соборе, а также и с тем, что здесь вовсе не упоминается о смерти матери, как следствии греха Маргариты. О матери ничего не говорится ни здесь, ни в двух предыдущих сценах, и это, конечно, бросается в глаза. Что Фауст намерен здесь посетить Гретхен в ночное время и заслужить ее благоволение новым подарком, — оскорбительно для всякого здорового чувства: не может быть, чтобы он пал так низко. Да и красивый подъем в трех последовательных сценах раскаяния в высшей степени неприятно нарушается сценою смерти Валентина. Если Гете, несмотря на все это, все-таки вставил эту сцену (правда, мастерски исполненную), то, очевидно, он уже не представлял себе с ясностью связь между ранее имевшимися сценами». Дюнцер, очевидно, представляет себе эту связь с большею ясностью, чем сам Гете. В том же духе, но еще решительнее выражается и Куно Фишер: «мысль о том, что Гретхен в ее безмерной печали, которую мы видели, — я хотел бы сказать — пережили, — в сцене у городской стены, могла бы быть обрадована и утешена каким-нибудь подарком, каким-нибудь ожерельем, — есть предположение

[1] По немецкому народному поверью в земле находятся клады в котелках, которые по временам сами поднимаются вверх, и тогда над ними появляется огонек; кто придет в надлежащее время, может вынуть клад, который иначе опять опустится в землю. Фауст, как посвященный в чародейство, именно и видит вдали такой огонек.

грубое и ребяческое, ни с чем не сообразное и совершенно не соответствующее характерам Фауста и Гретхен. Я при этом всегда вспоминаю об одном поступке Гете, который, правда, был характерен для него, но который он никак не должен был приписывать своему Фаусту. Когда в июне 1771 г. он был в Зезенгейме и его любовные отношения к Фридерике Брион были близки к разрыву, он попросил своего приятеля Зальцманна прислать ему из Страсбурга два фунта сладкого печенья, чтобы окружающие его печальные лица просветлели». Далее Куно Фишер, однако, с чувством удовлетворения указывает, что Гете будто бы впоследствии свел к нулю (annulliert) «эти безобразные и отвратительные сцены» в первой части «Фауста». Это «сведение к нулю» заключается в том, что в конце пятого акта второй части три кающиеся грешницы молят Богоматерь за Маргариту, которая «лишь один раз согрешила», т. е., по толкованию Куно Фишера, лишь один раз пустила Фауста к себе в спальню. Эти слова «небесной истины» будто бы «вполне исключают всякое продолжение любовных сношений между Фаустом и Гретхен, стало быть и всякие размышления Фауста о мерцающем кладе и жемчужных ожерельях, а также и серенаду Мефистофеля, которую Фауст неслыханным образом допускает и через это сам становится виновным».

Читая подобные вещи, не знаешь, смеяться или негодовать, и чему более дивиться: наивности ли знаменитых критиков, безапелляционности, с которою они навязывают Гете и Фаусту свою филистерскую мораль, или самоуверенности (чтобы не сказать более), с которою они ставят эстетические требования такому колоссу поэзии, как Гете. Особенно умилительно благородное негодование Куно Фишера по поводу печенья, высланного из Страсбурга для Фридерики. Можно, конечно, осуждать Гете за его легкомысленно-эгоистическое отношение к любившей его всем сердцем Фридерике Брион, но чтобы казнить его за два фунта сладкого печенья, — для этого надо быть чистокровным немецким филистером.

Значение упреков, делаемых поэту по поводу рассматриваемой сцены, совершенно ничтожно. Если слухи о любовной связи Маргариты с какими-то кавалером распространились по всему городу, то отсюда ничуть не следует, что Гретхен не может ходить в церковь; она, ведь, еще не уличена и не обвинена ни в каком преступлении и не арестована; следовательно слова Валентина нисколько не противоречат последующей сцене в соборе. Указание, что в сцене нет упоминания о смерти матери Гретхен, справедливо; но разве упоминание это необходимо? Если к раненному Валентину сбегается чуть не весь город, и Марта, и Маргарита, а матери при этом нет, — то не естественно ли и без особого указания заключить, что она уже умерла от сонных капель? Кажется, Гете мог рассчитывать на такую степень догадливости своих читателей и оставить их на этот раз без указки, которая оказалась нужной для некоторых комментаторов. Что же касается повторных посещений Маргариты Фаустом, то, какое бы толкование мы ни давали словам кающихся грешниц в конце второй части поэмы, посещения эти, как видно из хода пьесы, повторялись и уничтожить их или свести к нулю (annullieren) нельзя ничем; а если они повторялись, то могли сопровождаться и подарками, которым вовсе нет надобности придавать тот смысл (как это язвительно делает Мефистофель), как будто Фауст покупает ими любовь Маргариты. Кроме того очевидно, что слова грешниц «лишь однажды согрешила» означают лишь то, что Маргарита имела только один

грех в жизни, именно, отдалась незаконной любви к одному лицу, причем совершенно безразлично, сколько именно раз посещал ее Фауст; понимать же слова их так, как это делает Куно Фишер, можно только по крайнему буквоедству.

Помимо всего этого ясно, что сцена смерти Валентина необходима для того, чтобы мотивировать бегство Фауста от девушки, которую он не мог не посещать, пока на него не обрушилось новое преступление — убийство ее брата. Теперь он вынужден бежать, увлекаемый Мефистофелем, которому это нужно, чтобы довести Гретхен до окончательной гибели, а Фауста увлечь как можно дальше по пути разврата и преступлений; насколько он успевает в этом, показывает дальнейший ход трагедии. Вот почему сцена с Валентином намечена была еще в «Перво-Фаусте», хотя, играя в пьесе сравнительно второстепенную и служебную роль, разработана она была лишь в 1800 году.

XXIII. Собор

В «Перво-Фаусте» сцена эта стояла с пометкой: «Похороны матери Гретхен. Гретхен и все родственники». Для «Отрывка» и для окончательного текста первой части Гете вычеркнул пометку о похоронах матери Гретхен, так как предполагалось, что смерть ее наступила уже ранее; Гретхен просто присутствует при какой-то похоронной службе среди многочисленного народа. В «Перво-Фаусте» и в «Отрывке» сцена эта стояла непосредственно после сцены «У городской стены» и только в готовой первой части между этими двумя сценами была вставлена сцена смерти Валентина.

Гретхен ищет утешение в молитве, но молиться ей мешают угрызения совести, олицетворяемые в сцене злым духом. Голос его упрекает Маргариту за смерть матери, которая усыплена ею «для долгих мук» (так как она умерла без покаяния); упрекает за смерть брата, погибшего при защите ее чести; напоминает ей о младенце, шевелящемся у нее под сердцем, и об ожидающем ее стыде. Церковный хор и громкие, мрачно-торжественные звуки органа, изображая картину Страшного Суда, усиливают душевную тревогу несчастной грешницы. Хор поет гимн, составленный в XIII столетии францисканским монахом Фомою из Челано:

Dies irae, dies illa
Solvet saeclum in favilla.

Т. е. «день гнева, этот день разрушит мир, превратив его в пепел». Дальнейшие слова гимна (tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum coget omnes ante thronum — т. е. труба, распространяя дивный звук через гробы всех стран, привлечет всех перед престолом) не приводятся текстуально, а изображаются словами злого духа, который рисует Маргарите страшную картину призыва ее души на суд.

Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet, adparebit,
Nil inultum remanebit...
Quid sum miser tunc dicturus,
Quem patronum rogaturus,
Quum vix justus sit securus?

Стихи эти означают: «когда воссядет Судия, то откроется все сокровенное и ничто не останется без возмездия... Что я скажу тогда, несчастный, какого покровителя я буду умолять, когда и праведник едва будет в безопасности?»

Злой дух угрожает грешнице, что ни один из святых за нее не заступится, так как им, чистым, страшно и коснуться ее, запятнанной грехами. Измученная этими грозными мыслями, Маргарита лишается чувств.

XXIV. Вальпургиева ночь[1]

Название «Вальпургиева ночь» происходит от имени жившей в VIII столетии аббатиссы Вальпургии (Walpurgis), память которой празднуется католическою церковью 1 мая. С ночью на 1 мая связаны народные немецкие поверья о весеннем празднике ведьм и колдунов, приуроченном преимущественно к Блоксбергу, одной из гор Гарца, подобно тому, как у нас говорят о «киевских ведьмах» и о посещаемой ими «Лысой горе» близ Киева. У немцев праздник этот представляется чем-то в роде бе-совской пародии на церковные праздники; во время его происходят безобразные оргии и совершается присяга колдунов и ведьм сатане. Происхождение поверья о таком празднике объясняется тем, что, при насильственном введении христианства в древней Германии, жрецы, справляя свой весенний языческий праздник, старались напугать христиан страшными масками и дикими воплями, чтобы избежать помехи в исполнении своих обрядов, а христиане, с своей стороны, все языческое охотно приписывали дьяволу. Гете изобразил это в своей балладе «Первая Вальпургиева ночь»[2]:

СЦЕНА ПЕРВАЯ

Друид

Смеется май,
Повсюду рай,
Свободен лес от снегу;
Растаял лед
И все поет
Весну, любовь и негу.
Но до сих пор
Вершины гор
В снегу: туда спешите!
Свершите праотцев обряд
И духом воспарите;

[1] См. G. Witkowski. Die Walpurgisnacht im ersten Teile von Goethes Faust. Leipzig 1894. M. Morris. Die Walpurgisnacht. Goethe-studien, 2-te Auflage, Berlin 1902, Bd. I, S. 54–96.

[2] Стихотворение это было напечатано в моем переводе в Гербелевском издании «Собрания сочинений Гете» и здесь является в исправленном виде. *Н. Х.*

Пускай костры, дымясь, горят,
А вы Творца хвалите!

Хор друидов

Свершите праотцев обряд,
К вершинам путь держите!
Пусть там костры, дымясь, горят,
А вы Творца хвалите!

Один из народа

Братья, смелость вы умерьте!
Вы погибните, поверьте!
Иль вам злоба неизвестна
Победителей ужасных?
Беспощадно, повсеместно
Нас, язычников несчастных,
В злые сети уловляют,
И детей, и жен прекрасных
Убивают, истребляют,
Погубить нас всех желают!

Хор женщин

В стане вражьем истребляют
Палачи детей несчастных!
Страшен гнев врагов ужасных!
Погубить нас всех желают!

Друид

Кто не пойдет
К молитве — тот
Достоин уз отныне!
В лесу густом
Костры зажжем,
Поклонимся святыне!
В теченье дня
Покой храня,
В тиши лесной сидите;
Отважных воинов отряд
На стражу отпустите,
А сами праотцев обряд
Исполнить приходите.

Хор стражей

Пусть стражи зорко вкруг следят,
Готовые к защите,

А вы святой отцов обряд,
Как долг свой, совершите!

Один из стражей

Вам же, мрачным христианам,
Сеть расставим мы обманом:
Адом, выдуманным вами,
Напугаем вас мы сами;
Выйдем с вилами, с цепами
И с блестящими огнями;
Ночью грянут наши крики
Там, под дикими горами;
Сыч лесной и филин дикий
Наш поддержат шум великий!

Хор стражей

Адом, выдуманным вами,
Напугаем вас мы сами;
Станем с вилами, с цепами
Там, под дикими горами;
Сыч лесной и филин дикий
Наш поддержат вопль великий!

СЦЕНА ВТОРАЯ

Друид

Под кровом тьмы
Творцу здесь мы
Служенье производим;
Но тьма нам — день,
Коль в эту сень
Мы с чистым сердцем входим.
Пусть в этот час
Предашь Ты нас
Врагам неукротимым, —
Очисти верой нас живой,
Как чист огонь под дымом!
Обряд пусть гибнет, свет же Твой
Да будет невредимым!

Христианский страж

Помоги, товарищ брани!
Хор чудовищных созданий

К нам несется, разъяренный!
Мчатся в пламени великом
Мужи с волчьим страшным ликом,
Мчатся женщины-драконы!
Вихрем воздух рассекая,
Мчится с грохотом их стая!
На горе же, пламенея,
Дьявол встал! Бежим скорее!
Вся земля дымится чадом,
Все вокруг грозит нам адом!

Хор христиан

Хор несется разъяренный,
Волки, женщины-драконы!
На горе там, пламенея,
Дьявол встал! Бежим скорее!
Вся земля дымится чадом,
Все вокруг пылает адом!

Хор друидов

Очисти верой нас живой,
Как чист огонь под дымом!
Обряд пусть гибнет, свет же Твой
Пребудет невредимым!

«Вальпургиева ночь» первой части «Фауста» или, как ее называют, «романтическая Вальпургиева ночь» имеет символическое значение, изображая тот омут страстей и беспутства, в который с отчаянием бросается Фауст, руководимый Мефистофелем, после убийства Валентина. Что это именно так, ясно из слов Фауста (в сцене «Пасмурный день, поле»), когда он упрекает Мефистофеля, что тот старается развлечь его «отвратительными удовольствиями» в то время, когда Маргарита гибнет без помощи. Вместо реального изображения этих развлечений Гете дает великолепную картину бесовского праздника, в котором участвует и Фауст. Идея эта навеяна была ему, вероятно, его впечатлениями от поездок в Гарц в 1779, 1780 и 1784 годах, а может быть отчасти и чтением стихотворения Левена (J. Fr. Löwen) «Die Walpurgisnacht», в котором фигурирует и чернокнижник доктор Фауст, сидящий рядом с Вельзевулом. Разрабатывая эту идею, Гете внимательно изучил относящуюся сюда литературу, преимущественно книги Johannes Praetorius, Anthropodemus Plutonicus, eine Weltbeschreibung von allerlei wunderbaren Menschen, Magdeburg 1666 и Blocksberg's Verrichtung oder ausführlicher geographischer Bericht von dem hohen trefflich alt und berühmten Blocksberge etc., Leipzig 1668; далее Balthazar Bekker, Die bezauberte Welt, Amsterdam 1698 и Erasmus Francisci, Der höllische Proteus, Nürnberg 1708. Эти книги он брал из Веймарской библиотеки в 1800 и 1801 годах, задумана же сцена эта была, несомненно, ранее, так как уже в «Кухне ведьмы» (1788) Мефистофель упоминает о Вальпургиевой ночи, обещая ведьме

расплату на этом празднике за ее услуги. Но план сцены долго не давался поэту и претерпевал различные видоизменения. Какая именно часть ее была написана прежде всего, — неизвестно. В 1797 году он решил включить в своего «Фауста» «Золотую свадьбу Оберона и Титании» — сборник эпиграмм, предназначенных первоначально для «Альманаха Муз» Шиллера на 1798 год, как продолжение «Ксений» — полемических стихотворений, направленных Шиллером и Гете против различных деятелей современной немецкой литературы, враждебных обоим великим поэтам. Шиллер не включил этих эпиграмм в данный том альманаха, мотивируя свое решение желанием избежать в этом томе всего полемического. Гете согласился с этим и писал Шиллеру в декабре 1797 года следующее: «очень хорошо, что вы выпустили „Золотую свадьбу Оберона“; за это время число стихов ее выросло вдвое и мне кажется, что лучше всего будет поместить ее в „Фаусте“. И действительно, «Золотая свадьба» была помещена в «Фаусте» в виде интермедии, как приложение к «Вальпургиевой ночи», под заглавием «Сон в Вальпургиеву ночь». Из всего этого Куно Фишер заключает, что «Золотая свадьба» хотя и помещена в конце сцены, но по времени своего возникновения является первой из ее составных частей. Однако, во-первых, факт ее первоначально совершенно иного назначения, во-вторых, совершенно искусственная и очень слабая связь ее с главной сценой и, в третьих, самое название «интермедия» указывают на то, что ранее было уже намечено или написано нечто, куда эта интермедия могла быть вставлена, т. е., вероятно, существовали по крайней мере некоторые части, предшествующие ей. Далее, в бумагах Гете сохранился набросок (Paralipomenon № 48, вероятно, от 1799 года), из которого видно, что интермедией этой сцена, по первоначальному проекту, не заканчивалась, а за нею следовало весьма многое, впоследствии выключенное поэтом. Вот этот набросок:

«После интермедии — одиночество, пустыня — громкие звуки труб, молнии, гром сверху — огненные столбы, дым, чад — скала, которая выступает из этого — это сатана — множество народа вокруг — затруднения — средство, чтобы проложить себе дорогу — повреждения — крик — песня. Они (Фауст и Мефистофель) стоят в первом кругу — от жара едва можно держаться — кто ближе других к ним стоит в кругу — речь сатаны — представления — награждения. Полночь. — Явление проваливается — вулкан — все разбегаются в беспорядке — грохот и буря».

Часть этой программы разработана в набросках подробнее, даже изложена в стихотворной форме (Paralipomenon № 50). Такова речь сатаны, исполненная самого грубого, кощунственного цинизма, местами прямо непечатная. Пародируя Страшный Суд, сатана велит козлам (мужчинам) стать по правую, а козам (женщинам) по левую руку от него и читает им проповедь, излагая будто бы величайшие тайны природы и жизни:

Сатана

Козлы все правее,
Все козы — левее!
Пусть эти воняют,
А те обоняют!
Будь вонь ваша даже,

Козлы, еще гаже, —
В вас, козы, конечно,
Нуждались бы вечно!

Хор

Владыку почтите,
Склонитеся ниц!
Он учит народы
И благ без границ!
Внемлите ученью,
Чтоб в нем почерпнуть
Закон жизни вечной,
Природы всю суть.

Сатана

(обращаясь направо)

Два чудных дара
Вам милы всегда:
Блестящее злато
И . . . . . .
Одно все дает нам,
Все тонет в другой;
Кто оба имеет, —
Избрал путь благой.

Голос

Что молвил владыка?
Стою я далече,
Неясно я слышу
Премудрые речи;
Темно мне ученье,
Не мог я схватить
Природы и жизни
Священную нить.

Сатана

(обращаясь налево)

Два дивных дара
Вам счастье дают:
Блестящее злато
И . . . . . .
О женщины! Злато
Любите ж всегда,
Но больше, чем злата,
Ищите . . . . . .

Хор

Склонитеся низко
На месте святом!
Блажен, кто все близко
Слыхал целиком!

Голос

Стою я далече
И слух навостряю;
Но все же из речи
Я много теряю.
Кто ясно мне скажет,
Поможет схватить
Природы и жизни
Чудесную нить!

Мефистофель
(к молоденькой девушке)

Зачем, малютка, ты так плачешь там?
Не место здесь, на празднике, слезам.
Тебя толкают? В давке слишком тесно?

Девушка

Ах, нет! Владыка что-то интересно
О золоте . . . . . .
Сказал, и радость вижу я везде.
Понятна, верно, взрослым лишь беседа?

Мефистофель

Не надо же, дитя мое, рыдать:
Когда ты хочешь черта разгадать, —
В . . . . только у соседа.

Сатана *(прямо перед собою)*

Вы, девушки, стали
Как раз посредине;
Я вижу — на метлах
Примчались вы ныне.
Весь день будьте чисты,
Свините всю ночь, —
Вот лучшее средство,
Чтоб счастью помочь.

Под тем же номером обработана и одна из отдельных аудиенций, даваемых сатаной представляющимся ему лицам:

Х

И если здесь свободу нам дарят,
И быть вполне открытым я дерзаю, —
Тогда, хоть я душой и демократ,
Тебе, тиран, я когти лобызаю!

Церемониймейстер

Лишь когти? Нет почет нам этот мал!
Идите дальше, демократ великий!

Х

Что ж мне велит священный ритуал?

Церемониймейстер

Облобызать часть заднюю владыки!

Х

Мне все равно: я очень рад
Лобзать и спереди и в зад.
О, если там, вверху, чрез все миры
Проходит нос владыки несравненный, —
То здесь, внизу, во тьме его дыры
Вместиться было б можно всей вселенной!
Какой в ней бесподобный аромат!
В раю такого аромата нету!
О, как бы я был бесконечно рад,
Когда бы мог в дыру вползти я эту!
О, что еще!...

Сатана

Довольно, мой вассал!
Милльоны душ дарю тебе заране!
Кто .... черта так живописал, —
Не затруднится в лести и обмане.

Целование зада у сатаны — это форма присяги его верных слуг, описываемая в книгах о чародействе и изображаемая на приложенных к ним гравюрах. В приведенной сцене аудиенции скрывается, как и в других местах «Вальпургиевой ночи», сатира на какую-то личность. Витковский усматривает здесь насмешку над пресмыкательством бывших революционеров перед Наполеоном; но Моррис указывает на невероятность такого объяснения: во-первых, данные стихи написаны, вероятно, в 1800–1801 году, когда Наполеон был еще далеко не на вершине своего могущества, а, во-вторых, Гете был почитателем Наполеона и едва ли мог изобразить его в виде сатаны с его сквернословием. По Моррису под буквою Х скрывается один из посредственных литераторов того времени — Рейхардт, выставлявший себя демократом

и апостолом свободы и в то же время известный, как льстец; он грубо нападал, между прочим, на Шиллера.

После исчезновения сатаны Фауст и Мефистофель, как можно заключить из других сохранившихся набросков (под тем же № 50), остаются одни и ведут разговор, причем Фауст выражает свое отвращение к ведьмам; по его мнению это — случайные, противоестественные создания, подобные чудовищу Пифону греческой мифологии, тогда как люди — создание Вечной Мудрости. Мефистофель советует ему, если ведьмы так противны, направиться на юг (в Италию?), где, однако, тоже есть свои неприятности:

«От грязи ведьм себя избавим,
Когда мы к югу путь направим;
Но жить на юге будь готов
Меж скорпионов и попов».

Фауст согласен на эти неудобства, лишь бы было какое-нибудь разнообразие: для смены впечатлений даже болезнь испытать стоит. Тогда Мефистофель собирается оседлать домовых и умчаться на юг, надеясь, что расслабляющие чары юга помогут ему овладеть вечно недовольным Фаустом. Когда он уходит и оставляет Фауста одного, раздаются песни неведомых духов, старающихся пленить Фауста лестью. Возвращается Мефистофель; Фауст спрашивает его, к кому относится эта лесть, и, когда оказывается, что лесть относится к нему, Фауст выражает неудовольствие. Мефистофель дерзко открывает свой план, и Фауст говорит, что эту попытку следовало бы применить к кому-нибудь другому, а не к нему. Затем они садятся на волшебных коней и несутся к югу; но кони по ошибке устремляются вместо юга на восток и путешественники попадают на место какой-то казни (в видении). Вокруг эшафота собрались ведьмы; раздается «кровавый хор»[1]:

«Горячей крови тяжкий пар
Хорош, пригож для всяких чар,
И мрачных, черных братьев рой
На подвиг свой идет толпой.
Где речь про кровь, — нам сладко там;
Где льется кровь, — приятно нам;
Огонь и кровь, и мы кругом:
В огонь пусть кровь течет ручьем!
Жена мигнет, — довольно с нас;
Кутила пьет, — на казнь сейчас!
За смелый взор, за пьяный крик —
Кинжал востер, — зарежет вмиг!
Струится крови ручеек,
Еще ручей, еще поток,

[1] Это стихотворение было напечатано в моем переводе в первый раз в «Собрании сочинений Гете», изд. Н. Гербеля, т. IX. СПб. 1879, под заглавием «Инквизиторы». *Н. Х.*

Еще, еще, — из ручейка
Течет кровавая река!

Фауст и Мефистофель взбираются на дерево, чтобы видеть все зрелище. Является призрак Гретхен; она стоит совершенно обнаженная, на раскаленной почве, со связанными за спиною руками. Под пение хора ей отрубают голову; кровь брызжет фонтаном и тушит огонь. Из болтовни килезобиков (Kielkröpfe) — безобразных уродцев, детей черта и ведьм — Фауст узнает о предстоящей казни матери-детоубийцы (Маргариты) и обращается за разъяснением к Мефистофелю.

Из сказанного видно, как широко и грандиозно была намечена «Вальпургиева ночь». Она слагалась из трех главных частей: восхождение Фауста с Мефистофелем на Брокен, сцены сатанинского культа на вершине Брокена и последующих сцен, которые должны были мотивировать возвращение Фауста к Маргарите с целью спасти ее от казни; между первой и второй частью предполагалось вставить интермедию. Осуществилась, собственно, только первая часть с некоторыми дополнениями из третьей (совершенно переделанное явление призрака Маргариты) и интермедия, которая очутилась в конце сцены, так как последующее было отброшено поэтом. Причины такого сокращения «Вальпургиевой ночи» могли быть разного рода. Прежде всего весьма вероятно, что Гете устыдился и побоялся крайнего цинизма сцен, в которых фигурирует сатана; мы видели (стр. 591–592), что и в той форме, как «Вальпургиева ночь» появилась в печати, она внушала друзьям поэта опасение за его репутацию. Возможно и то, что Гете пожелал избегнуть сопоставления сатаны с Мефистофелем, который явился бы, таким образом, одним из подчиненных адских духов, тогда как в других местах поэмы он оказывается самостоятельным главою адских сил. Особенно жалеть об устранении сцен с сатаною едва ли следует, так как они ничего существенного к поэме не прибавляют, — разве лишь они могли бы служить насмешливым ответом на стремление Фауста к вершине Брокена с целью распутать там различные загадки: вместо разрешения тайн он услышал бы грубую и пошлую проповедь на тему, что богатство и плотское наслаждение составляют всю цель и суть земной жизни. К тому же значительная часть этих сцен была бы посвящена пародии и сатире на современных Гете литературных деятелей, т. е. материалу, совершенно постороннему поэме и без того уже чересчур обильно представленному в интермедии. Вместо тяжелой и грубой картины обезглавления призрака Гретхен Гете ввел в высшей степени поэтичное появление ее призрака на самом Брокене с тонкой красной полоской вокруг шеи, значительно смягчив, следовательно, форму этого явления при полном сохранении его драматической сущности. Сокращение «Вальпургиевой ночи» было желательно, очевидно, и для соблюдения художественной пропорциональности, — иначе сцена эта чрезмерно растянулась бы сравнительно с другими сценами. Таким образом, как ни интересны сохранившиеся наброски «Вальпургиевой ночи», не вошедшие в ее состав, в общем приходится, кажется, признать, что от сокращений она выиграла; об одном только можно пожалеть, — что не была выключена и пресловутая интермедия, которая искусственно обрывает действие и оставляет очень слабо мотивированным переход к следующей сцене («Пасмурный день, поле»).

Начало сцены изображает нам Фауста и Мефистофеля вдвоем, взбирающимися на Брокен (Блоксберг). Действие происходит между деревнями Эленд, лежащей внизу, и Ширке, лежащей повыше. Природа вокруг дышит пробуждением весны; Фауст чувствует ее оживляющее, бодрящее влияние, Мефистофель же, как дух отрицания и разрушения, относится к весне совершенно равнодушно и даже враждебно. Бес приказывает блуждающему огоньку указывать им дорогу. Указания о том, что блуждающие огни являются слугами дьявола, Гете нашел у Преториуса (стр. 647). Восхождение под руководством огонька изображается, на оперный лад, попеременным пением этого руководителя, Фауста и Мефистофеля, причем не дано сценических пометок, кому какие строфы принадлежат, но по содержанию их можно об этом догадаться. Первая строфа, обращенная к огоньку, принадлежит Фаусту или ему вместе с Мефистофелем, вторая — огоньку (упоминание о «захрапевших» скалах намекает на две скалы близ Ширке, называемые «храпунами» — Schnarcher). Третья строфа с ее воспоминаниями о временах любви поется, очевидно, Фаустом; четвертая, изображающая жуткую картину волшебной местности, принадлежит Мефистофелю. Вдруг все окружающие горы загораются волшебным огнем; это Маммон, демон богатства, осветил все минеральные богатства, скрытые в горах. Комментаторы полагают, что Гете нашел мотив для этой великолепной картины в чтении сочинения Шарпантье о залежах руд. Вслед за этим явлением начинается буря: в свисте вихря несутся на метлах, козлах, свиньях, в корытах и т. п. колдуны и ведьмы, намазанные волшебной мазью, дающей им способность взвиваться в воздух. Между ними мчится Баубо, кормилица Цереры, старавшаяся развлечь свою госпожу, скорбевшую об утрате дочери (Прозерпины), бесстыдными действиями; образ этот искусственно перенесен поэтом из греческой мифологии в среду северных призраков. Ведьмы и колдуны изрекают целый ряд причудливых, непонятных фраз, над которыми комментаторы ломали головы без особенного успеха и так и остались при разноречивых толкованиях. Так, напр., слова «мы мылись, чисты, хоть куда, зато бесплодны навсегда» относят к критикам, которые видят чужие грехи, но сами ничего не создают, или к пуристам, как Кампе (нечто в роде нашего Шишкова), который старался очистить немецкий язык от иностранных слов; ему было, между прочим, посвящено одно из двустиший в «Ксениях» (№ 87):

Вдоль берегов Эридана все бродит ужасная прачка,
Щелок изводит и соль, чистя немецкий язык.

Ведьма, триста лет сидящая «в скалистой нише» и тщетно пытающаяся «попасть к своим», толкуется то как сатира на дилетантов, то как насмешка над протестантством и реформацией или над академической наукой; полуведьма, отставшая от других, является, по мнению большинства толкователей, сатирой на полуталанты. По Дюнцеру, голос, зовущий сверху «вперед, вперед вы из озер», означает почему-то голос истинной поэзии, обращенный к критике и эстетике, а общее стремление ведьм к вершине, где сидит Уриан (одно из имен дьявола), — стремление людей к приятному и почетному положению в жизни; Куно Фишер считает это толкование совершенно нелепым и утверждает, что Гете в словах ведьм и колдунов только осмеивает дилетантизм всякого рода. Само собою разумеется, что все эти толкования произвольны и достоинства их не выше тех толкований, которые были предложены по поводу речей мартышек и таблицы

умножения в «Кухне ведьмы» и над которыми Гете от души смеялся (см. стр. 626–627). Несомненно одно, что в словах второстепенных персонажей «Вальпургиевой ночи» кроются какие-то сатирические намеки, не имеющие в настоящее время никакого значения; они могли быть понятны лишь небольшому кругу современников, а для нас являются только примером того, как Гете любил мистифицировать публику и критику. Мы видели, что разные таинственные изречения в «Кухне ведьмы» он называл «драматико-юмористическою чепухой»; ясно, что и в «Вальпургиевой ночи» не стоит искать в выкриках ведьм какого-либо особого смысла, и самое лучшее — отнестись к ним так же, как Гете устами Мефистофеля отнесся к ведьминой таблице умножения.

Фаусту хочется подняться вместе с ведьмами на самую вершину горы, где он надеется увидеть разрешение разных загадок. Но Мефистофель отвлекает его в сторону, где движение не так неистово, и показывает ему разные типы гостей Блоксберга. Здесь опять содержатся разные сатирические выходки, дающие пищу комментаторам; даже улитке, встречающейся Мефистофелю и Фаусту на пути, хотят придать символическое значение: она указывает будто бы что путешественники «вступили в сферу, где можно рассчитывать только на медленный прогресс». Мы встречаемся с разочарованным генералом не у дел, с министром, потерявшим свой портфель, с выдохшимся автором, не имеющим успеха, с ведьмой-ветошницей, торгующей старым товаром, никому уже не нужным. Имеются ли в виду в лице генерала Лафайетт или кто-нибудь другой, в лице «автора» Гердер или Виланд, — гадать об этом Гете предоставил комментаторам. Является новый призрак — Лилит, первая жена Адама. Имя ее встречается в Библии у пророка Исайи (34, 14), а также в книгах Франциси и Претория (см. стр. 647), которые сообщают арабские и талмудические сказания о ней; будучи сотворена независимо от Адама (не из ребра его), она убежала от Адама и сделалась женою демона Саммаэля, имеющего в услужении множество чертей. Чародейская сила ее заключается в ее волосах, где, по преданию, гнездятся черти; вообще волосам ведьм приписывалась особая волшебная сила, вследствие чего женщин, привлекаемых к суду за колдовство, прежде всего стригли. Мефистофель и Фауст принимают участие в празднестве и танцуют с ведьмами: первый с безобразною старухой, а второй — с красавицей молодой ведьмой. Танец этот символически изображает беспутства, которым предается Фауст. Пляске мешает, однако, своими ламентациями новый призрак — проктофантасмист[1], в лице которого Гете осмеивает одного из своих литературных врагов — Николаи. Это был посредственный, но необыкновенно деятельный писатель, человек с реакционными взглядами и с крайним самомнением, которое побуждало его везде соваться со своими суждениями и поучениями. Еще в 1775 году он опубликовал пародию на Гетевского «Вертера», и тогда уже до него дошли слухи, что Гете собирается высмеять его в своем «Фаусте». Николаи был путешественник и автор путевых писем, редактор и книгоиздатель и имел претензию изображать собой какой-то литературный оракул, изрекающий свой суд обо всех явлениях общественной и литературной жизни. За свои нападки на учение Канта и Фихте и на Шиллеровские „Horen“ он подвергся осмеянию в «Ксениях», а ближайшим поводом к расправе с ним в « Фаусте»

[1] Слово «проктофантасмист» означает «видящий призраков задом».

послужила следующая история. Распространился слух, что в Тегеле близ Берлина, в имении Гумбольдта, появились привидения. Николаи счел своим долгом просвещенного человека восстать против такого суеверия, и вот в 1799 году он напечатал статью, в которой рассказывал, что восемь лет тому назад он страдал галлюцинациями, причем ему являлись призраки как разных живых знакомых, так и покойников; от этих беспокойных видений он избавился, приставив себе пиявок к крестцу. Рассказав об этом, Николаи коснулся и слухов о Тегеле, причем уязвил поклонников Фихте, посоветовав им также приставить себе пиявок, чтобы излечиться от своих философских фантазий. Литературные противники Николаи подцепили это, и один из выдающихся писателей романтической школы того времени, Тик, в своем сочинении «Страшный Суд» вывел Николаи, которого мучают черти; стараясь от них избавиться, Николаи приставляет себе пиявок, но призраки не исчезают, и Николаи присуждается выслушивать безмолвно издевательства чертей в течение 2000 лет. В том же роде осмеивает его и Гете словами Фауста, причем под «старой мельницей» разумеется издававшийся Николаи журнал „Allgemeine Deutsche Bibliothek“. Нельзя не пожалеть, что Гете таким образом увековечил имя Николаи гораздо прочнее, чем это могли бы сделать собственные произведения этого писателя, а в особенности жаль, что поэт не нашел для расчетов своих с врагами другого места и не пощадил своего «Фауста».

Духи не обращают внимание на «проктофантасмиста» и пляска их продолжается. Но Фаусту она скоро надоедает: он получает отвращение к этому удовольствию, увидев, что с губ красавицы-ведьмы слетела красная мышь (по немецкими поверьями у ведьм, особенно во время сна, выпрыгивают иногда изо рта мыши). Символически это означает, что удовольствия, которыми Мефистофель хочет заглушить совесть Фауста, отуманивают его лишь на короткое время, после чего лучшие чувства берут верх. Фауст не может забыть покинутой им несчастной Маргариты, и призрак ее встает перед его глазами. Мефистофель снова ошибся в своих расчетах и пытается, по крайней мере, в данную минуту отвлечь Фауста от видения Гретхен, сперва выдумывая, что это обманчивый призрак Медузы, а потом уводя его на зрелище дилетантского театра. Здесь, собственно, «Вальпургиева ночь» обрывается; автор оставляет ее незаконченной, предоставляя воображению читателя догадаться, каким именно путем Фауст узнает о заключении Маргариты в тюрьму и о предстоящей ей казни, на что призрак Гретхен дает только сравнительно слабый намек.

XXV. Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титании, интермедия

Происхождение этой интермедии и значение ее уже изложены выше (стр. 647–648). Перед нами дилетантский театр или, вернее, нечто в роде дивертисмента на Блоксберге (Гете уязвляет дилетантов словами Мефистофеля, что такие представления как раз уместны именно на горе ведьм, где совершается всякое безумие). Дух-прислужник (Servibilis) открывает занавес и перед зрителями дефилирует ряд лиц, осмеиваемых поэтом в различных образах. Название «Сон в Вальпургиеву ночь» дано, конечно, в подражание «Сну в летнюю ночь»

Шекспира, откуда заимствованы и некоторые персонажи — Оберон, Титания, Пук, а из шекспировской «Бури» заимствован Ариэль. Эта интермедия должна была до известной степени заменить сцену с сатаной: вместо сатаны духи проходят перед Обероном, которого в одном месте «Ксении» прямо называют «папашею сатаной». Никакого действия в этой сцене нет, и на театре актеры перемешиваются с оркестром и другими лицами. «Золотая свадьба» царя и царицы эльфов, Оберона и Титании, состоит в том, что оба супруга, долго враждовавшие, соскучились в разлуке друг с другом и вновь примиряются; как бы поздравляя их, духи устраивают празднество. Директор театра объявляет, что для спектакля не нужно никаких приготовлений: лес и поле заменят сцену, а потому «сыны Мидинга», т. е. театральные рабочие, могут не трудиться. Мидинг — имя театрального машиниста и придворного столяра Веймарского театра, на смерть которого Гете написал красивое стихотворение; имя это он здесь упоминает, как нарицательное имя главного механика сцены. Затем герольд объявляет начало праздника; играя словами, он указывает, что мир дороже золота, — поэтому-то примирение супругов и названо золотой свадьбой. Оберон приглашает духов начать празднество; первым является шаловливый Пук, за ним Ариэль, песни которого ведут за собой как безобразные призраки, так и красивые видения. Оберон и Титания еще раз объясняют, почему они решили примириться, и празднество открывается тушем оркестра, состоящего из лягушек и насекомых, как жителей поля и леса. Соло (один из музыкантов) указывает на прибытие волынки с мыльным пузырем[1]; что подразумевается под этим, — неясно; по Минору — это укол по адресу дилетантизма, который ничего не производит сам, но лишь передает то, что в него «вдувают» извне. «Дух только что образующийся», по Моррису, — пародия на писателя Жан Поля, отличавшегося беспорядочностью и неуравновешенностью. «Парочка», — вероятно, карикатура на братьев Штольберг, из которых один был значительно даровитее другого. «Любопытный путешественник» — опять Николаи, который удивляется, увидев Оберона на Блоксберге. «Ортодокс» (т. е. правоверный) — граф Фридрих Штольберг, осуждавший Шиллера за его стихотворение «Боги Греции», говоря, что эти боги не заслуживают имени богов. «Северный художник» — автор, который сознает, что истинно прекрасное можно изучать лишь на античных образцах (может быть, Гете здесь говорит от своего имени). В «пуристе» некоторые видят Кампе (ср. выше, стр. 654), другие — какого-то педантически-строгого хранителя старых форм в искусстве. Как иллюстрации к словам пуриста, являются молодая и старая ведьмы; первая из них совсем нагая и видом своим приводит в смятение весь оркестр, так что капельмейстер принужден водворять порядок. Во «флюгере» одни видят Рейхардта (стр. 651), другие Беттигера (см. примечания), третьи — братьев Штольберг, которые в молодости были вольнодумцами, а потом превратились в ханжей. «Ксении» говорят сами за себя. Геннингс (называемый здесь прямо по имени) — журналист, в своих изданиях „Genius der Zeit“ и „Genius des XIX Jahrhunderts“ нападавший на Шиллера; ниже его журнал называется

[1] Дюнцер почему-то считает волынку (Dudelsack) за какое-то насекомое.

„ci-devant» (бывший) гений времени. «Музагет» — сборник стихотворений, также изданный Геннингсом. Снова является «любопытный путешественник» (Николаи), который на этот раз выступает в качестве врага иезуитов. Под «журавлем» разумеется Лафатер (его походка была похожа на журавлиную). «Сын мира» — сам Гете (так он назвал себя в своем стихотворении «Обед в Кобленце»). Затем «танцор» возвещает приближение нового хора; ему кажется, что это кричат выпи (ночные цапли), но это приближаются разные философы. «Танцмейстер» и «скрипач» характеризуют их нестройную пляску — карикатуру философской разноголосицы. Философы спорят о реальности духов. «Догматик», философ старой, до-кантовской школы (Христиан Вольф), стоит твердо за существование черта, не замечая, что доказательство его само требует доказательства, что черт — не измышление. «Идеалист» (Фихте), принужденный отождествлять все окружающее со своим собственным душевным миром, оказывается в комическом положении вследствие окружающей его чепухи. «Супернатуралист» (Г. Якоби) вполне удовлетворен, так как видит духов собственными глазами и может заключать по ним о других духах. Напротив «реалист» (представитель простого здравого смысла) раздражен противоречием всего окружающего требованиям рассудка, а «скептик» (философ школы Юма) сравнивает усилия доказать существование духов с праздными надеждами кладокопателя. Разногласие философов снова производит беспорядок, оркестр сбивается с такта и капельмейстер принужден его налаживать. Последняя группа духов представляет собою карикатуры на деятелей политики и практической жизни. «Ловкие» — это те, которые при всех политических переменах умеют извернуться и приспособиться к новому положению; «неловкие» — те, которые настолько уже приладились и привыкли к прежним, благоприятным для них, обстоятельствам, что к новым приспособиться уже не могут (французская знать, пострадавшая от революции); «блуждающие огни» — лица низкого происхождения, возвысившиеся во время общей суматохи; «падающая звезда» — скороспелая знаменитость, быстро забытая; «массивные» — грубые деятели революции, топчущие все своими тяжелыми ногами. Пук протестует против их грубости, Ариэль зовет эльфов возвратиться в их жилища — в чашечки цветов; оркестр возвещает приближение рассвета; волшебная ночь кончилась и все видение рассеивается.

Таково содержание «Золотой свадьбы Оберона и Титании». Из обзора ее видно, до какой степени она неуместна в «Фаусте». Поистине жаль кропотливого труда, потраченного комментаторами на разъяснение этого сборника никому не нужных эпиграмм: какое нам дело до всех этих Рейхардтов, Беттигеров, Штольбергов и компании? Но еще более жаль, конечно, что Гете возымел несчастную мысль включить весь этот литературный мусор именно в «Фауста» и «обезобразить» им поэму, по справедливому замечанию Минора; притом вставка эта сделана как раз на таком месте, где очень кстати был бы более ясно мотивированный переход к следующей сцене. Нельзя не согласиться на этот раз с Куно Фишером, когда он пишет: «во всем обширном и великолепном царстве поэзии Гете, где мы так часто видим мастерство, с каким он умеет мотивировать, связывать и переходить от одного предмета к другому, — нет ни одного перехода столь неудачного, как в данном случае. Нет надобности, конечно, чтобы Фауст узнавал о страшной судьбе,

угрожающей бедняжке Гретхен, от килезобиков или от Мефистофеля: его собственная, чутьем угадывающая душа показывает ему все это в видении. Гретхен — бледная, несчастная, в цепях, со знаком обезглавления! Если он может еще ее спасти, то не иначе, как возвратившись к ней, не теряя ни минуты! А он медлит, хотя все его внутреннее существо потрясено и взволновано; он не только медлит, но позволяет тащить себя в скучнейший дилетантский театр, где тратит время до рассвета!» Такая вопиющая художественная погрешность объясняется лишь тем небрежным и почти враждебным отношением к «Фаусту», этому северному «ведьминскому продукту», которое обнаруживал Гете в разгар своего увлечение классицизмом; наброски не удовлетворяли поэта, Шиллер и Котта торопили его, и вот, чтобы как- нибудь закончить первую часть, Гете скомкал «Вальпургиеву ночь» и включил в нее «Ксении», не нашедшие себе места в Шиллеровском альманахе, а в «Фаусте» составляющие только досадную помеху...

XXVI. Пасмурный день, поле

Фауст узнал о трагическом положении Маргариты и всей силой своего гнева обрушивается на Мефистофеля, который скрывал от него ее бедствия и развлекал его «отвратительными удовольствиями». При чтении этой сцены следует (как справедливо указывает Куно Фишер) «забыть хронологию» предшествующего действия. Действительно, в ночь убийства Валентина Мефистофель говорит о Вальпургиевой ночи, которая наступает «после завтра», а на утро после Вальпургиевой ночи из слов Фауста оказывается, что Маргарита «долго блуждала», пока не была заключена в темницу. За это время, следовательно, успел родиться у Маргариты ребенок, которого она, от стыда и отчаяния, утопила. Здесь еще раз выясняется, что Вальпургиева ночь имеет, главным образом, символическое значение: это не одна ночь, но долгий, занимающий несколько месяцев период, в течение которого Мефистофель «развлекает» Фауста.

Рассматриваемая сцена находилась уже в «Перво-Фаусте» почти в том же самом виде, как в окончательной поэме. Она была написана прозой, как и некоторые другие сцены «Перво-Фауста», но и в окончательном издании не была переделана в стихи. Уже Теодор Фишер (Th. Vischer) правильно усматривал в этом художественный замысел. Действительно, после мира призраков, после фантасмагории Вальпургиевой ночи внезапный переход к сильной драматической прозе действует особенно потрясающим образом. Фауст, отуманенный шумной, беспутной жизнью, в буре страстей почти позабывший о действительности, сразу отрезвляется ужасною вестью, как бы пробуждаясь от кошмарного сна, и этой крутой перемене вполне соответствует смена стихотворной формы прозаической.

Проклиная Мефистофеля, Фауст обращается с упреком к духу земли, который «приковал его к постыдному спутнику», и просит духа превратить беса снова в его собачий образ. На этих словах Фауста, как и на его обращении к духу земли в сцене «Лес и пещера», основывается знакомая уже нам теория (стр. 609), к которой мы здесь пока возвращаться не будем. Что касается «собачьего образа», то здесь имеется

в виду, конечно, явление Мефистофеля в виде пуделя; это соответствует, в то же время, и данным народного предания, по которым Фауста сопровождал волшебный пес, и в псе этом скрывался адский дух Престигиар. На бешеные проклятия Фауста Мефистофель отвечает совершенно спокойно, с холодной насмешкой, указывая не без основания, что Фауст сам во многом виноват. Наконец он обещает Фаусту помочь ему освободить Маргариту.

XXVII. Ночь. Открытое поле

Эта маленькая волшебная сценка, полная жуткого настроения, представляет собой как бы отзвук видения казни, изображенного в не вошедших в поэму набросках (ср. стр. 652). Фауст и Мефистофель мчатся на волшебных конях мимо эшафота, над которым совершают какие-то таинства злые духи. На вопрос Фауста, что это такое, Мефистофель отговаривается незнанием, и они быстро проносятся мимо.

XXVIII. Тюрьма

Сцена в тюрьме находилась уже в «Перво-Фаусте» и была там изложена прозою, — такой же сильной и потрясающей, как «Пасмурный день, поле». Для окончательного издания Гете переделал ее в стихи, так как находил (в письме к Шиллеру от 5 мая 1798 года), что она «по своей натуральности и силе совершенно невыносима по сравнению с другими сценами»; стихи он применил для того, что тогда «идея как бы просвечивает сквозь дымку и непосредственное действие чудовищной темы смягчается» (ср. выше, стр. 575–576). Текст при этом сохранился очень близко к первоначальному, и в стихотворной форме эта сцена также превосходна и чрезвычайно сильна, так что ее недаром сравнивают с лучшими драматическими местами у Шекспира.

Фауст, похитив с помощью Мефистофеля ключи у тюремщика, стоит перед дверью тюрьмы и слышит внутри песню. Маргарита, рассудок которой помутился от тяжести обрушившегося на нее горя, воображает, что она укачивает свое дитя, и поет при этом народную песню о можжевельнике, в которой рассказывается, как злая мачеха убила дитя и накормила отца его мясом, а сестра собрала кости убитого ребенка и зарыла их под можжевельником, где похоронена и его мать; душа ребенка улетает в виде птички и убивает мачеху, роняя на нее жернов. Когда Фауст входит, Маргарита принимает его за палача, который пришел уже вести ее на казнь, хотя еще только полночь, а казнь назначена утром. Только когда он несколько раз громко называет ее по имени, она узнает его голос, ласкается к нему и вспоминает прежние счастливые времена. Но когда Фауст хочет ее увести, она сопротивляется: она до того уже освоилась с мыслью о неволе и близкой смерти, что как будто и не представляет себе возможности свободы. Она только обнимает своего милого, и когда он, занятый только мыслью об освобождении ее, не отвечает на ее поцелуи, бедняжка огорчается. Мало-помалу Гретхен несколько приходит в себя: она

не сумасшедшая, но находится как бы в бреду вследствие испытанных ею ужасных нервных потрясений. Удостоверившись еще раз, что перед ней действительно ее милый Генрих, который пришел освободить ее, она начинает рассказывать ему свои преступления: она убийца своей матери, своей и его дочери. Ни слова упрека Фаусту, настоящему виновнику этих несчастий: она берет всю вину на себя и удивляется, как ему не страшно быть с такой преступницей... Только в одном она обвиняет его: он убил ее брата. Фауст в отчаянии: близок рассвет, когда все призраки исчезают, когда должны исчезнуть и волшебные кони, готовые унести его с Гретхен, а он медлит; это грозит гибелью обоим! Но Маргарита, сама готовая умереть, не хочет и слышать о смерти своего возлюбленного: он должен жить, чтобы ходить за могилами ее, матери и брата. Напрасно Фауст умоляет ее бежать: она знает, что для нее все погибло. Снова начинается у нее бред: она видит малютку, брошенную в ручей, и умоляет Фауста спасти ее. А бежать самой — страшно: там сидит мертвая мать и кивает ей головой... Фауст решается на насилие и хочет унести ее, потому что рассвет уже наступает, — но Гретхен молит оставить ее: ей уже рисуется страшная картина казни, неизбежной, как судьба. Тут является Мефистофель с грозным окриком на влюбленных: нельзя более медлить ни минуты. В ужасе от его появления, Маргарита отталкивает Фауста, который стал ей страшен, как союзник дьявола, и молит Небо о помощи. «Она навек погибла!» — восклицает Мефистофель. «Спасена!» — отвечает голос Неба, и испуганный Мефистофель исчезает, увлекая с собою Фауста, вслед которому звучит из тюрьмы зовущий его прочь от погибели голос Маргариты.

В «Перво-Фаусте» слово «спасена» отсутствовало; в окончательной обработке поэмы Гете прибавил это свидетельство небес, по-видимому, для того, чтобы еще более оттенить невинность Маргариты, лишь в порыве безумия совершившей убийство своего ребенка.

ГЛАВА IV

Обзор второй части «Фауста»

В то время, как первая часть состоит из отдельных сцен весьма неравномерной величины, не соединенных в акты, и не имеет вида пьесы, предназначенной для постановки на театральных подмостках, — вторая часть, напротив, представляет стройное целое, разделенное на пять актов, и, видимо, рассчитана на театральную постановку. «Тогда как Гете ранее совсем не думал о сценической стороне дела и в первой части ни одно из положений не возбуждало в нем мыслей о сцене, вторую часть он писал, постоянно представляя себе театр, впрочем, такой, размеры, машины и вообще сценические средства которого далеко превосходили все, что в то время существовало в действительности. Трудно сказать, вследствие чего этот новый фактор приобрел влияние на создание «Фауста», — притом в такое время, когда Гете как раз совершенно удалился от театра. Может быть, на него подействовали известия о блестящих постановках на парижской сцене... Возможно, что повлияли на него первые шаги большой французско-итальянской оперы с массивным применением искусственных средств, сильно действующих на чувства. Не раз он указывал на Мейербера, как на подходящего композитора для музыки, часто требующейся во второй части. Как бы то ни было, все это могло только укрепить в Гете склонность создать из второй части блестящее сценическое зрелище. Если он и должен был сознаться, что глубина и солидность внутреннего содержания ее предъявляют к театральной публике почти невозможные требования, то все же он надеялся до некоторой степени уравновесить это внешним великолепием» (Витковский).

Мы видели, что уже в первой части Гете прибегал к символическим приемам, чтобы в возможно сокращенной форме изобразить богатое содержание; во второй части он прибегает к этим приемам еще чаще и решительнее. Вследствие этого вторая часть «Фауста» далеко не так непосредственно действует на чувство и воображение читателя, требует вдумчивости при чтении и пользуется репутацией туманности, — репутацией, впрочем, очень преувеличенной, как будет видно из дальнейшего. Зато связь отдельных сцен в ней вообще гораздо более тесна, чем в первой части, и только третий акт в этом отношении стоит несколько особняком, что объясняется разными причинами, о которых будет речь в своем месте.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

Схема к этому действию существовала уже, как мы знаем, в 1816 году (стр. 593–594), как изложение замысла, возникшего ранее, но неизвестно, когда именно. В окончательном изложении Гете несколько отступил от этой схемы и внес различные дополнения. Большая часть этого действия (от начала до слов маршала, приносящего известие о прекрасном влиянии бумажных денег: «слуга твой, государь, не ждал дожить до чести» и т. д.) написана в период времени от весны 1826 до конца 1827 года и появилась весною 1828 г. в 12-м томе сочинений Гете, остальное же создано в последние годы жизни поэта и вышло в свет лишь после его смерти (1832).

1. Живописная местность

Лирическая сцена эта имеет символическое значение, изображая возрождение Фауста после пережитых им глубоких потрясений и служа как бы прологом ко всей второй части. Сколько именно времени прошло с тех пор, как Мефистофель увлек Фауста из тюрьмы после неудачной попытки освободить Маргариту, — поэт оставляет невыясненным. Фауст изображен спящим на цветущем лугу в роскошной гористой местности; основой для предполагаемой сценической обстановки послужили впечатления, испытанные поэтом при его третьем путешествии в Швейцарию (1797) в окрестностях Фирвальдштедтского озера, как он лично сказал это Эккерману (6 мая 1827 г.). Беспокойный сон Фауста аллегорически изображает его нравственный страдания, а мелодические песни вьющихся вокруг него малюток эльфов — целительное действие природы. Известно, что Гете, когда ему приходилось испытывать глубокие нравственные потрясения, старался восстановлять душевное равновесие близким и долгим общением с природой, — совершал, напр., большие путешествия пешком, давая улечься душевными волнениям и изливая их в лирической форме; так поступал он, напр., после разрыва с Фридерикой, и результатом этих его пеших странствий был ряд прекрасных стихотворений. Подобным же образом заставляет он Фауста в первой части, после первых бурных порывов любовной страсти, уходить в леса (сцена «Лес и пещера»); так и здесь, после окончательной трагической разлуки с Гретхен, Фауст ищет утешения на лоне природы. Песня эльфов рисует нам совершающийся в душе Фауста переворот: сперва заживление душевных ран, затем пробуждение его к новой жизни и к иной, более самостоятельной и сознательной деятельности. Четыре куплета этой песни носили в рукописи (по сообщению композитора Эбервейна) следующие отдельные заглавия: Serenade (вечерняя песня), Notturno (музыка ночи), Matutino (утренняя песня) и Réveille (пробуждение). Заканчивается она энергичным призывом к смелой и бодрой деятельной жизни; последние четыре стиха ее любопытно сопоставить со следующими словами Гете (изречения в прозе, № 635): «Каждый человек смотрит на готовый, устроенный, облекшийся в формы и законченный мир только как на элемент, из которого он стремится создать для себя особый, приятный ему мир. Дельные люди схватывают его, не задумываясь, и стараются обращаться с ним, как могут; другие медлят, бродя вокруг и около; есть даже и такие, которые сомневаются в его существовании». Под последними Гете разумеет, очевидно, крайних субъективистов школы Фихте.

Но вот приближается утро; солнечный восход выражается необыкновенным шумом, не слышным человеческому уху, не улавливающему гармонии сфер, но хорошо слышным хору эльфов, которые с рассветом должны скрыться в свои жилища — чашечки цветов. Фауст пробуждается, обновленный и подкрепленный. В пышном монологе, написанном терцинами, он описывает великолепие окружающей его природы и те чувства, которые зрелище ее возбуждает в его душе. Любуясь водопадом и сверкающей в нем радугой, он высказывает многозначительную мысль, что «жизнь на отблеск радужный походит», т. е. что истинная реальность для нас недоступна, что мы воспринимаем внешний мир лишь как отражение, как символ или пример того, что он

действительно собой представляет. Та же мысль содержится и в словах заключительного мистического хора пятого действия: «лишь символ все бренное, что в мире сменяется»... Таким образом уже здесь, в самом начале второй части видно, что Фауст окончательно перестает стремиться к абсолютному удовлетворению: тот процесс, который мы заметили в нем в сцене «Лес и пещера», сделал дальнейшие шаги.

Если сравнить только что рассмотренную сцену с ее программой, записанной в 1816 году (стр. 593–594), то легко видеть те изменения, который Гете сделал в первоначальном плане ее. Там хоры духов пели спящему Фаусту о радостях почестей, славы и власти, и льстивые слова их имели скрытое «ироническое» значение, т. е. это были, по-видимому, злые духи, имевшие намерение увлечь его новыми соблазнами; здесь вокруг него витают только эльфы, духи природы, и Фауст оживляется исключительно ее целительною силою. Там к проснувшемуся Фаусту подходил Мефистофель и уговаривал его отправиться к императорскому двору; здесь этого нет, Фауст все время один и совершенно самостоятельно заявляет о своем стремлении к новой жизни. Смысл этих изменений ясен: окончательно обдумав и приводя в исполнение план второй части, Гете хотел показать, что зависимость Фауста от Мефистофеля, в первой части очень сильная и ведущая Фауста от одного греха к другому, после гибели Маргариты совершенно ослабевает: активная роль переходит к Фаусту, а Мефистофель является все более и более лишь исполнителем его желаний, принужденный ограничиваться внесением в действия Фауста зла, где это оказывается возможным.

2. Императорский дворец

Уводя Фауста из его лаборатории, Мефистофель обещал показать ему «сначала малый свет, потом большой». Малый свет с его радостями и горем достаточно изведан Фаустом, — теперь очередь за большими светом. Каким образом Фауст попадает ко двору императора, — этого поэт не описывает: из хода действия видно только, что при дворе появляется сперва один Мефистофель, чтобы подготовить почву для Фауста. Но уже при разборе предыдущей сцены мы видели, что по первоначальному плану во время сна Фауста духи напевают ему о могуществе и славе, а после пробуждения его происходит разговор с появившимся на сцене Мефистофелем. В сохранившихся набросках имеются, по-видимому, и следы разработки этого плана (Paralipomena № 70, 67 и 68). Paralipomenon № 70 гласит: «Фауст, как он будет управлять и как будет снисходителен. Мефистофель: вред для его наследников». Другие два Paralipomena облечены даже в хорошо обработанную стихотворную форму:

Paralipomenon № 67

Мефистофель

Фуй, постыдись о славе помышлять!
Лишь шарлатаны ищут славы шумной.
Чем пред толпою праздно щеголять, —

Употреби дары свои разумно.
Немного пошумев, молва убавит пыл;
Равно забвенье ждет героя, как кутилу.
Славнейший из царей едва глаза закрыл, —
Уж псы к нему бегут мочиться на могилу.
Семирамида![1] В мире и войне
Она ль судьбу полмира не решала?
И не была ль она на склоне дней вполне
Такой же славною, как с самого начала?
И что ж? Едва судьбой ей нанесен
Удар был тяжкий, неминучий, —
На гроб ее со всех сторон
Слетелися нелепых сказок тучи!
Кто опытен, умен и знает свет,
Тот и при жизни уж быть славным начинает, —
И вот ты знаменит; а через сотню лет, —
Что о тебе сказать, — никто уж и не знает.

Paralipomenon № 68

Мефистофель

Ну, что ж, попробуй счастия, иди!
Когда ж накланяться успеешь повсеместно,
Измучен и разбит, обратно приходи:
Лишь то понятно людям, что им лестно.
С ханжою говори о праведном, святом;
О туче — с Иксионом[2] побеседуй,
О личном обаяньи — с королем,
Свободу, равенство — народу проповедуй.

Фауст

Не страшен мне, как был и до́ сих пор
Не страшен весь твой гнев и жажда все разрушить,
Могучий облик твой и злого тигра взор.
Послушай же, коль не случалось слушать:

[1] *Семирамида* — имя известной ассирийской царицы-завоевательницы; но здесь Гете подразумевает, по-видимому, «северную Семирамиду» — императрицу Екатерину II.
[2] *Иксион* — царь лапитов и флегиев, любимец Зевса, допущенный к трапезе богов. Неблагодарный гость покусился на любовь супруги Зевса, Геры, которую Зевс превратил в тучку (облако). За это Иксион был прикован в аду к вечно вращающемуся огненному колесу.

Не глухо человечество, — о, нет!
Речь чистая к делам прекрасным побуждает;
Потребности свои народ ведь ощущает,
И верно примет дельный он совет.
Уверен в этом я, и, чтоб не длить нам спора,
Иду, и с торжеством сюда вернусь я скоро.

Мефистофель

Иди, неси свой дар, себе же на беду!
Я рад, чтоб мучился дурак над дураками!
Все кажутся себе умны довольно сами;
Вот если денег нет, — в них чувствуют нужду!

Рассматривая эти наброски, Моррис[1] указывает и на источники их в биографии самого Гете:

«И он также до своего итальянского путешествия надеялся и мечтал оставить отпечаток своего духа на государственном организме, хотя бы материал этого последнего и противился ему. Он пишет Мерку от 5 января 1776 года: „вскоре ты, вероятно, узнаешь, что я умею ставить пьесы и на сцене действительной жизни“; далее, 22 января того же года: „мое положение достаточно выгодно, и герцогства Веймар и Эйзенах все-таки представляют до некоторой степени сцену, на которой можно испытать, прилична ли тебе деятельная роль в свете“. 8-го марта он опять пишет: „я хочу попробовать управлять страной“. Из этого опыта он вышел утомленным и разбитым, как видно из письма к Кнебелю (21 ноября 1782 года): „Мечта, что прекрасные семена, зреющие во мне и моих друзьях, будут посеяны на этой почве и что небесные драгоценности будут вложены в земную корону этих князей, — эта мечта меня окончательно покинула“.

«То же самое должно было произойти и с Фаустом. Оба интересных чужестранца должны были появиться при императорском дворе, где они вскоре сумели бы сделаться необходимыми. Мефистофелю отведена была роль придворного врачевателя, устроителя удовольствий и царедворца на все руки... Фауст добился бы того, чтобы ему было поручено управление какой-нибудь провинцией. Прекрасные намерения Фауста (как он будет управлять и как будет снисходителен) осмеиваются Мефистофелем, который сожалеет о потомстве, потому что потомству придется снова довольствоваться обычным управлением и от великого образца ничего не останется. Конечно, предсказание Мефистофеля должно было исполниться и ожидания Фауста потерпели бы постыдное крушение. Это видно уже из той легкомысленности, с которою Фауст берется за свое предприятие: он надеется вскоре же возвратиться с триумфом. Разумеется, поэт не имел в виду изображать Фауста на самом поприще его новой деятельности (это завело бы действие слишком далеко в сторону); предполагалось, вероятно, что, пока Мефистофель будет проделывать свои фокусы в качестве придворного врача, устроителя

[1] Max Morris. Goethe-Studien, Bd. I, Berlin 1902 (S. 173–177).

маскарадов и финансового чудотворца, — Фауст проделает свой опыт правления, о результатах которого мы узнали бы из диалога Фауста с Мефистофелем».

Этот план не получил осуществления. Гете в конце концов нашел более целесообразным отнести общественную деятельность Фауста к тому периоду, когда он является во всеоружии полного, гармонического развития своего духа, довоспитав себя эстетическим образованием, которого ему недоставало; таким образом деятельность эта увенчивает долгую и разнообразную жизнь героя поэмы и не разочаровывает его, а, напротив, доставляет ему лучшее мгновение его жизни: он умирает с верою в свое дело. В начале же второй части Фауст появляется при дворе императора не за тем, чтобы добиваться от него чего-либо определенного, а только для продолжения опыта своей жизни в большом свете после того, как опыт этот достаточно показал ему малый свет.

В набросках Гете к «Фаусту», как и в народном предании, Фауст направляется ко двору императора Максимилиана; в окончательной поэме этого имени нет, а в лице императора выведен общий тип слабого и легкомысленного властителя, который не лишен хороших душевных качеств, но совершенно не сознает лежащих на нем серьезных обязанностей, увлекается внешним блеском своего сана и помышляет только об удовольствиях, — словом, тип, очень близкий к королю Ричарду II в изображении Шекспира. «В лице императора, — говорил Гете Эккерману, — я старался изобразить властителя, который имеет все данные, чтобы потерять свою страну, — что ему в конце концов и удается».

Сцена открывается заседанием чрезвычайного совета в тронной зале. Император сидит на троне; по правую руку его стоит астролог, неизбежный советчик, необходимый своими гаданьями, а по левую должен был бы находиться шут, столь же необходимый для развлечения императора, — но шута не оказывается: он напился пьян и его унесли замертво. Вместо него ловко втирается Мефистофель и рекомендуется императору загадкой, разгадка которой — придворный шут или бес, или и то и другое вместе. Начинается совещание. Все сановники докладывают о крайнем расстройстве, в которое пришли все отрасли управления и государственного хозяйства: законов никто не соблюдает и не защищает, во всем царит произвол и хищничество; во всех учреждениях процветают подкупы и взятки, суд существует лишь формально, рыцари своевольничают, горожане не платят налогов, войско ненадежно, так как неаккуратно получает свое жалованье; вассалы и партии заботятся только о самих себе; самый двор испытывает нужду если еще не в съестных припасах, то в вине, которое истощено беспрерывными кутежами; денег нет, и государственные долги растут ужасающим образом. Императору все эти известия очень не нравятся, не потому, чтобы он очень сокрушался о судьбе империи, а потому, что ему хотелось бы думать совсем о другом. Он молод, недавно вступил на престол и только что вернулся из Рима, где получил благословение от папы, короновался и насладился пышными празднествами карнавала; ему хотелось бы и у себя устроить подобные же торжества; астролог говорит о благоприятном положении звезд, — а советники преподносят ему такое разочарование. С иронией, в которой звучит досада, обращается он к новому шуту: не сообщит ли и тот о каких-нибудь неприятностях? Бес ловко пользуется случаем укрепить свое

положение и ввести ко двору Фауста. Начинает он с самой бессовестной лести: какие беды могут угрожать стране, во главе которой стоит столь блестящий император, окруженный такими блистательными слугами? Если есть какие-нибудь затруднения, то они сводятся целиком к недостатку денег, а денег достать всегда можно: в горах и в земле императорских владений много золота и в рудах, и в виде зарытых кладов, и чтобы добыть его, стоит только обратиться к мудрому мужу, природа и дух которого укажут, как достать эти богатства. Слова «природа и дух» не нравятся канцлеру, который в то же время и архиепископ: он, как католическое духовное лицо, находит, что «природа — грех, а дух есть сатана», и усматривает ересь в речах Мефистофеля. Бес отделывается от него немногими насмешливыми словами[1] и продолжает расписывать соблазнительные перспективы: ведь со времен Римской империи и великого переселения народов в земле накопилось множество кладов, так как всякий старался в те бурные времена прятать свои богатства от варваров, — а по имперским законам все выкапываемые из земли клады принадлежат императорской казне. Все советники императора, кроме канцлера, очень обрадованы этой блестящей мыслью, а когда и астролог (по подсказке Мефистофеля) высказывается в пользу его затеи, — дело Мефистофеля выиграно окончательно. Еще несколько слов хитрости и лести, — и император поручает это дело Мефистофелю с восхваляемым им ученым мудрецом (Фаустом); он очень рад, что скучный совет кончается такими приятными надеждами и, поддерживаемый астрологом, торопится приступить к празднествам, описанию которых посвящена следующая сцена.

3. Залы маскарада

Обширная сцена эта изображает великолепный маскарад, в котором участвуют под масками Фауст, Мефистофель и сам император. Тему для этого изображения дали отчасти аллегорические шествия и празднества, устраивавшиеся самим Гете при Веймарском дворе, частью личные воспоминания поэта о римском карнавале, частью, наконец, итальянское сочинение Граццини о празднествах и маскарадах эпохи Лоренцо Медичи, а также картины художника Мантенья (Mantegna). Перед зрителем проходит длинный ряд разнообразных аллегорических фигур, но вся сцена в целом не имеет особого символического значения, которое может быть придано разве некоторым отдельным частям ее. Герольд, возвещающий появление отдельных масок, играет, до известной степени, роль греческого хора, не объясняя, впрочем, значения масок.

[1] Ученый муж Куно Фишер обижается, что Мефистофель называет канцлера ученым мужем, тогда как в словах канцлера нет никакой учености. По мнению Куно Фишера, Мефистофель, говоря о природе и духе, излагает, будто бы любезное Гете, учение немецкой пантеистической философии (Шеллинг, Гегель) и ответ его канцлеру есть ответ «сухим материалистам, которые хотят со своим осязательным реализмом создать государство и враждебны всякому идеализму, Гегелевскому и Платоновскому», — поэтому ответ Мефистофеля совершенно не имеет отношения к словам канцлера. В словах Куно Фишера «ученость», несомненно, есть, но едва ли она здесь имеет какое-нибудь отношение к делу...

Первая группа масок изображает, по Дюнцеру, «различные внешние блага жизни и стремления к ним». Сюда относятся цветы и плоды, приносимые садовницами и садовниками, оливковая ветвь с плодами, венок из колосьев, фантастический венок, фантастический букет, почки роз, мать с дочерью, дровосеки, полишинели, паразиты, пьяницы, поэты (см. примечания). Вторая группа олицетворяет нравственные силы: сюда принадлежат Грации, Парки, Фурии. Третья группа является аллегорией различных явлений политической жизни: государство изображается в виде слона, управляемого Мудростию и несущего на спине башню, над которою возвышается Победа; Мудрость обуздывает как легкомысленную Надежду, так и чрезмерно робкую Боязнь. Фигуры эти, особенно Победа, возбуждают зависть и злобу в Зоило-Терсите, который, подобно злому критику Гомера, Зоилу, и злоязычному Терситу греческого войска под Троей, яростно бранит всякую славу, доблесть и успех. Под маскою Зоило-Терсита, по мнению некоторых комментаторов, скрывается сам Мефистофель, по другим эта фигура только послана им. Как в Илиаде Одиссей заставляет Терсита замолчать ударами своего скипетра, так и здесь герольд поражает Зоило-Терсита ударом жезла, причем обнаруживается сущность души злобного насмешника: из него выходит ехидна — символ пресмыкающейся лжи — и вампир — символ злобного безобразия. Зрители напуганы этими страшными явлениями, но внимание их отвлекается приближением великолепной колесницы, запряженной драконами: в колеснице сидит Плутус, бог богатства или, вернее, благосостояния, сзади его ютится Скупость, а правит колесницею прекрасный юноша — мальчик-возница. Под маскою Плутуса скрывается Фауст, под маскою Скупости Мефистофель, а мальчик-возница является аллегорией искусства, — в частности, поэзии. Смысл появления Фауста в образе Благосостояния состоит в том, что именно он есть тот обещанный Мефистофелем мудрый муж, который водворит общее довольство и богатство в разоренном государстве императора, а Скупость-Мефистофель охраняет богатства от натиска толпы. Мальчик-возница характеризуется Плутусом, как его любимый сын, потому что для расцвета искусств необходимо благосостояние. Аллегории эти разъясняются отчасти их собственными словами, отчасти же вполне определенными указаниями самого Гете. Вот разговор, происшедший между ним и Эккерманом в декабре 1829 года:

«Что под маскою Плутуса скрывается Фауст, а под маскою Скупости Мефистофель, — это Вы, конечно, заметили, — сказал Гете. — Но кто такой мальчик-возница?» Я (Эккерман) замялся и не знал, что ответить. «Это Эвфорион!» — сказал Гете. «Но как же может Эвфорион, — спросил я, — явиться уже здесь на карнавале, когда он рождается лишь в третьем действии?» «Эвфорион, — ответил Гете, — есть существо не человеческое, а только аллегорическое. В нем олицетворена поэзия, которая не приурочена ни к какому определенному времени, месту или лицу. Тот же самый дух, которому позднее угодно явиться Эвфорионом, является теперь в виде мальчика-возницы, и в этом отношении он подобен призракам, которые присутствуют повсюду и могут явиться ежечасно». Плутус сходит с колесницы, чтобы открыть сундук с сокровищами, и отпускает мальчика-возницу из многолюдной толпы в уединение, где поэзия всего более любит быть и где она создает свои миры. Толпа жадно бросается на драгоценности, и лишь магический жезл Плутуса удерживает ее на расстоянии, а Мефистофель-Скупость дразнит ее, показывая женщинам, особенно жадным до золота, вылепленные из этого металла неприличные фигуры. Но угрожает еще большее смятение:

приближается новая толпа — фавны, сатиры, гномы, нимфы, дикие великаны, и во главе этой толпы идет великий Пан (Пан — бог дикой природы), под маской которого скрывается сам император. Гномы ведут Пана к огненному колодцу, чтобы показать ему находящееся там золото; он нагибается над колодцем, борода его падает туда, загорается, потом вылетает из колодца и воспламеняет все вокруг, производя громадный пожар. Все участники маскарада в ужасе, так как известно, что и сам император охвачен пламенем; но тут вмешивается Плутус и тушит пожар магическим дождем.

Тему для изображения этого грандиозного пожара Гете заимствовал, по-видимому, из истории. В хрониках Готтфрида (Historische Chronika) рассказывается следующее о короле французском Карле VI. Король был тяжело болен два года подряд; когда он стал поправляться, несколько французских вельмож вздумали доставить ему своеобразное развлечение. Они оделись дикарями, в платье, пропитанное смолой, и надели пеньковые парики; так же нарядился и король. В таком виде компания явилась ночью, с факелами, к герцогине Беррийской, которая непременно хотела узнать, кто скрывается под масками ряженых; герцог Орлеанский, бывший у нее в гостях, поднес факел близко к лицу короля: борода и просмоленная одежда его вспыхнули. Другие ряженые, стараясь потушить огонь, загорелись сами и четверо из них погибли; король был спасен, но болезнь его возвратилась с прежнею силою.

Дюнцер, по-видимому, прав, рассматривая эпизод с великим Паном, как аллегорическое изображение государственного переворота (революции), возникающего вследствие легкомыслия властей. По его объяснению фавны, сатиры и нимфы изображают чувственные наслаждения, которым безудержно предаются власть имущие, великаны — неразумные советники императора, которые лишь грубо подавляют всякое, хотя бы и справедливое, недовольство, гномы — аллегория стремления к власти и богатству, которое увлекает императора и в конце концов губит его в революционном пожаре. Что Гете действительно имел в виду эту мысль, доказывают слова Плутуса о том, что должно совершиться нечто грозное, невероятное, равно как и совет его герольду записать все это в протокол, в назидание потомству.

4. Дворцовый сад

На другой день после маскарада Фауст и Мефистофель имеют аудиенцию у императора. Последний не только не сердится за то, что был весь охвачен огнем, но даже очень доволен испытанным впечатлением: он не был нимало испуган и ему лишь казалось, что все вокруг преклоняется перед ним в пламени, как пред царем саламандр. Мефистофель подхватывает его слова и с вычурной лестью распространяется о том, как все стихии признают владычество императора и какие чудеса встретили бы его, если бы он опустился на дно морское. Император изъявляет ему свое величайшее удовольствие. В это время придворные приносят известие о том, что все денежные затруднения улажены и наступило всеобщее благоденствие и что виновниками этого являются Фауст и Мефистофель. Фауст скромно предоставляет канцлеру доложить о причине происшедшей перемены. Канцлер, который успел уже убедиться в выгодах для него и для всего двора, которые они извлекут из затеи Мефистофеля, и забыл все свои напыщенные

речи против еретичества, читает подписанный императором указ, согласно которому лоскутки бумаги отныне имеют значение денег, как обязательства, обеспеченные сокровищами, находимыми в земле имперских владений. Император сперва возмущен дерзостью, с которою подпись его поставлена под таким объявлением, и подозревает подлог. Но государственный казначей напоминает ему, как он сам ночью, во время маскарада, подписал указ, поднесенный канцлером. Император, оказывается, подписал его, не читая, занятый развлечениями пышного празднества. Ему объясняют, что никакой беды тут нет, что все не только довольны новыми деньгами, но даже от охотников до них отбою нет. Император, хотя и удивлен этим, легко сдается на приводимые ему доводы, и, когда Мефистофель и Фауст объясняют ему удобства и достоинства ассигнаций, обеспечиваемых подземными богатствами, он назначает их, в знак своей милости, хранителями этих богатств. Затем начинается щедрая раздача новых денег придворным, причем император замечает, что все они, после пережитых тревог, пользуются благополучной развязкой лишь для того, чтобы и впредь жить и поступать так, как они жили и поступали до сих пор; не замечает он только того, что и сам он остался таким же легкомысленным искателем удовольствий, каким был и ранее.

Фауст в течение всей этой сцены говорит очень мало, предоставляя главную роль Мефистофелю, который и придумал всю эту проделку. Он здесь ведет себя почти так же, как держал себя в погребе Ауэрбаха и в кухне ведьмы, воздерживаясь от вмешательства в фокусы дьявола. Только в одном месте он высказывается в пользу новых денег, указывая, что они действительно обеспечены богатствами, которые лежат нетронутыми. По Витковскому, он чистосердечно верит в это обеспечение, по Дюнцеру же, он позволяет себе обман потому, что правление императора все равно безнадежно и неисправимо.

Как известно, ассигнации в Европе были введены впервые во Франции Джоном Лоу (1716), в правление Людовика XV, и вследствие легкомысленного обращения с кредитом в течение пяти лет совершенно обесценились. Такое же крушение потерпели и французские ассигнации времен великой революции, а также денежные бумаги немецких государств в эпоху наполеоновских войн. «Поэтому, — говорит Витковский, — у Гете, как почти у всех его современников, установилось глубокое недоверие к кредитным бумагам, так что здесь он имел известное основание приписать дьяволу изобретение этого платежного средства, которое само по себе столь практично и правильно, — имел это основание тем более, что в данном случае не может быть и речи об осязательном обеспечении, и кредитки действительно не имеют никакой цены».

5. Мрачная галерея

Как мы видели, император, подобно своим придворным, после благополучной развязки финансовых затруднений, остался тем же, чем был и раньше, и по-прежнему ищет лишь новых развлечений и удовольствий. Так как при дворе гостит великий волшебник Фауст, который может осуществлять разные чудеса, то императору приходит к голову потребовать от чародея, чтобы он вызвал духов Париса и Елены

Спартанской. Тема для этого эпизода заимствована из народного предания, где, как мы знаем, Фауст вызывает перед владетельными особами разных героев и героинь древности. Фауст обращается к Мефистофелю; тот отказывается лично помочь в этом случае, так как ему, северному демону, неподвластны духи античного мира, но указывает средство, к которому Фауст может прибегнуть, чтобы самому вызвать Париса и Елену. Средство это состоит в том, чтобы отправиться в страну таинственных богинь-Матерей, живущих в пустоте, вне времени и места, и добыть там волшебный треножник, с помощью которого Фауст вызовет духов.

Что такое эти Матери, — об этом существует чуть ли не столько же мнений, сколько комментаторов высказывалось по этому поводу. Штрельке[1] собрал целый ряд толкований Матерей: по Дейксу — это элементы производящего существования; по Веберу — царство существования, вечно производящего себя из себя самого; по Эккерману — творческий и сохраняющий принцип, из которого исходит все, что имеет образ и жизнь на поверхности земли; по Вейссе — бесформенное царство внутреннего духовного мира, невидимая глубина творческого духа, стремящегося создать образы; по Римеру — элементы, из которых происходит все телесное и духовное; по Дюнцеру — первообразы вещей; по Горну — царство идей; по Розенкранцу — идеи в смысле Платона; по мнению самого Штрельке — силы, создающие формы вещей и управляющие ими. К этому можно добавить, что по Куно Фишеру — это первичная сущность всех вещей (почему-то он отождествляет Матерей также с «духами предков, носящимися в эфире», о которых говорит Фауст в первой части, в сцене «за городскими воротами»), а по Витковскому Матери — создательницы и хранительницы идей.

Что же такое Матери и не дал ли Гете об этом сам каких-либо указаний? Когда Эккерман попросил у него разъяснений, Гете сказал только следующее: «я могу лишь открыть Вам, что я читал у Плутарха о Матерях, как божествах, почитавшихся в греческой древности. Это — все, что я взял из предания, остальное же есть мое собственное изобретение».

У Плутарха упоминается о Матерях в биографии Марцелла, где говорится об Энгионе, — небольшом, но древнем городе Сицилии, где находился храм Матерей — древних и страшных богинь всякого возникновения и роста[2]. Затем, может быть, Гете имел в виду еще следующее место из сочинения Плутарха «о падении оракулов»: «Существуют 183 мира. Они расположены в виде треугольника. Площадь внутри треугольника есть общая для всех их и называется полем истины. В этом поле лежат неподвижно основы, формы и первообразы всех вещей, которые когда-либо

[1] Fr. Strehlke. Wörterbuch zu Goethes Faust. Stuttgart, 1891, S. 98–100.

[2] Характерен рассказ об изменнике Никии, который хотел предать город Энгион римлянам и возбудил против себя подозрение своих сограждан. Когда его хотели схватить, он притворился помешавшимся от страха и бросился бежать, крича, что за ним гонятся Матери (о которых он перед тем отзывался непочтительно). Никто не решился его преследовать из страха перед грозными богинями, и изменник убежал из города (Плутарх, биография Марцелла, — русский перевод в Дешевой Библиотеке А. Суворина, СПб., 1891 г., стр 202–203).

существовали и будут существовать. Их окружает вечность, из которой время, как истечение, переходит в миры». Это поле внутри треугольника и соответствует, по-видимому, таинственной стране Матерей.

Посмотрим теперь, что сообщает нам о Матерях «собственное изобретение» Гете, т. е. данные его поэмы. Его «Матери» — богини, живущие вне времени и места (т. е. независимые от времени и места); при свете раскаленного треножника они вечно занимаются созданием и превращением образов, и вокруг них реют образы всех созданий, которые они видят лишь отвлеченно, как схемы. Заклиная их в следующей сцене, Фауст говорит, что в царстве их находится все, что когда-либо было, и там оно увековечивается; одни из образов живут, другие перестали жить вне царства Матерей, но там они все-таки находятся и магия может их вызвать.

Чтобы соответствовать замыслу поэта, толкование должно вполне отвечать источникам этого замысла и форме его выражения, а также не заключать в себе ничего лишнего, придаваемого самим толкователем; иначе толкование непременно будет произвольным. С этой точки зрения большая часть толкований, приведенных выше, совершенно отпадает, и остаются, как наиболее простые и соответствующие данным, сообщаемым самим поэтом, толкования Дюнцера и Штрельке. По Дюнцеру Матери — это первообразы всех вещей, по Штрельке — силы, созидающие формы вещей, управляющие ими. В поэме действительно говорится об образах всего существующего (в настоящем и в прошлом), и притом образах отвлеченных, в виде схем; но Матери не сами эти первообразы, а создают их и окружены ими. Гете, всегда мысливший образами, сам стремился, напр., к уловлению первообраза растения в своем учении о метаморфозе растений; он мысленно начертил себе образ идеального растения (Urpflanze), как видимую схему всего наиболее существенного, что он усматривал в растительном организме. Когда он объяснял эту свою мысль Шиллеру, тот сказал ему, что это не растение, а идея; но Гете представлял себе эту идею в телесных формах. Оба великих поэта и мыслителя понимали, в сущности, под этими своими определениями одно и то же, но смотрели на них с разных точек зрения: Шиллер — как философ, а Гете — как натуралист. Неудивительно поэтому, что и комментаторы-философы гегелианской школы усматривали в Матерях — символы идей. Но так как Гете мыслил образами, то правильнее и здесь говорить именно о первообразах, а не о первичных, основных идеях. Задача Фауста состоит в том, чтобы показать императору видения, т. е. видимые образы Париса и Елены, а так как эти образы находятся во владении Матерей, то у них Фауст и должен добыть их, похитив священный треножник, посредством которого образы созидаются и вызываются.

Итак, Матери в «Фаусте» Гете — это фантастические богини, создающие идеальные образы всего существующего в мире. У Плутарха поэт заимствовал только имя Матерей, а также таинственность и грозный характер этих божеств, придав им совершенно иное значение, чем они имели у древних; это значение и есть «остальное», составляющее его «собственное изобретение». Что Фауст содрогается при имени Матерей, объясняется именно их таинственностью, заставлявшей и древних со страхом относиться к их имени. Ключ, даваемый Мефистофелем Фаусту для похищения треножника, не имеет особого символического значения, — это просто

волшебное орудие в роде плаща-самолета, на котором бес унес Фауста из его лаборатории. Равным образом из того, что Фауст, отправляясь к Матерям, проваливается, не следует делать заключения, что царство Матерей находится внутри земного шара (как это делает Витковский): это противоречило бы тому, что Матери живут вне пространства, да и Мефистофель говорит Фаусту: «Спустись же вниз! Сказать я мог бы: взвейся! Не все ль равно?» Если, по тексту поэмы, Фауст, топнув ногою, проваливается, то это лишь внешнее сценическое выражение того, что он исчезает из виду у зрителя.

6. Ярко освещенные залы

Пока Фауст находится в своем волшебном путешествии, Мефистофель выдерживает натиск нетерпеливых придворных, которые не могут дождаться обещанного интересного зрелища и все время торопят чародея от имени императора. В качестве всезнающего волшебника Мефистофель должен отвечать также на всевозможные вопросы, во всех затруднениях давать советы, врачевать недуги, исправлять телесные недостатки. Ловкий бес изворачивается, как может, и не лезет в карман за словом, но напор так велик, что ему приходится взмолиться к Матерям, чтобы они поскорее отпустили Фауста. Наконец, по-видимому, получено известие о возвращении великого мага: двор направляется в зрительную залу.

7. Рыцарская зала

Вызов Париса и Елены происходит в старинной рыцарской зале, при слабом освещении. Герольд и астролог торжественно возвещают начало необыкновенного представления, а Мефистофель садится в суфлерскую будку, так как подсказывать — истинное искусство черта. На сцене виден античный храм в строгом дорическом стиле: является Фауст в жреческом одеянии и вместе с ним показывается из-под земли волшебный треножник, на котором курится фимиам. Фауст произносит торжественное воззвание к Матерям; облака фимиама клубятся, звучат чудесной мелодией, и из них выступают образы сперва Париса, а потом Елены. С добродушным юмором описывает здесь поэт отношение зрителей к происходящему перед ними. Архитектору не нравится античная постройка храма; он находит ее грубой и тяжелой: то ли дело отечественные готические образцы! Дамы хвалят Париса и завистливо порицают Елену, не забывая упомянуть о ее любовных грехах; мужчины, напротив, завидуют красоте Париса, стараясь найти в нем недостатки, и восторженно восхваляют Елену; ученый старается выяснить, настоящая ли это Елена, и так как он привык верить книге более, чем своим глазам, а в книгах написано, что все старцы в Трое восхищались Еленой, то он заключает, что это Елена настоящая, потому что ему, старику, она тоже нравится. Мефистофелю, как северному романтическому духу, классическая красота Елены так же не по вкусу, как архитектору — античный храм. Но Фауст увидев вызванный им образ античной красавицы, приходит

в восторг и страстно влюбляется в нее[1]. Когда Елена подходит к спящему Парису и целует его, в Фаусте вспыхивает ревность; а когда Парис, обняв Елену, поднимает ее и астролог говорит, что предстоит «похищение Елены», — Фауст приходит в неистовство и, не обращая внимания на отчаянные предостережения Мефистофеля, бросается на призраков и касается Париса волшебным ключом. Раздается громовой удар, Фауст падает в бесчувствии, духи исчезают, сцена оканчивается во мраке и всеобщем смятении.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

В приведенной нами в главе II (стр. 593–594) схеме второй части от 1816 года нет никакого следа того содержания, которое вложено во второе действие, если не считать неопределенных слов: «бесконечное стремление Фауста к познанной, наконец, высшей красоте». Долгое время Гете колебался, каким образом связать третий акт со всем предыдущим, и следы этих колебаний сохранились в различных набросках. То предполагал он изобразить Фауста спящим у стены кладбища, представив пред зрителем его сны, после чего следовал большой монолог между видениями Гретхен и Елены; то он думал заставить Мефистофеля тщетно отвлекать Фауста от мысли об Елене различными забавами (Paralipomenon № 99). Сохранилась в Гетевском архиве также весьма подробная схема, опубликованная Эрихом Шмидтом и составлявшая, по первоначальному предположению, подробное введение к трагедии «Елена», которое впоследствии, однако, было сокращено (см. стр. 596). Эта схема относится к 18 декабря 1826 года и гласит, по отношению ко второму действию, следующее:

«Фауст, возвратившись к жизни из долгого, тяжелого сна, во время которого сновидения его в видимых формах проходят перед зрителями, является в высшей степени возбужденным и, совершенно проникнутый высшим стремлением к виденному, страстно требует от Мефистофеля обладания Еленою. Мефистофель, не желая сознаться, что в классическом Аиде он не имеет никакого влияния и что его там даже и видеть не хотят, прибегает к своему старому испытанному средству — всеми способами развлекать внимание своего повелителя. Происходят весьма разнообразные вещи, требующие большого внимания, и, наконец, чтобы умерить все растущее нетерпение Фауста, бес уговаривает его, как бы мимоходом на пути к цели, посетить доктора и профессора Вагнера, занявшего видное академическое положение. Вагнера мы находим в его лаборатории торжествующим, что только что создан химический человечек.

[1] При этом он вспоминает прекрасный женский образ, виденный им в кухне ведьмы в волшебном зеркале, из чего Куно Фишер заключает, как мы видели (стр. 627), что то́ был призрак Елены. Из слов Фауста, однако, этого вовсе не следует: он говорит только, что тот образ, хотя и прекрасный, был лишь бледным подобием Елены; таким образом вывод Куно Фишера произволен, да и совершенно излишен.

Этот человечек в то же мгновение разбивает светящуюся стеклянную колбу и выходит в виде подвижного, хорошо сформированного карлика. Мистически объясняется рецепт его происхождения, и он показывает образцы своих качеств; в особенности обнаруживается, что в нем содержится всеобщий исторический мировой календарь: он в каждый данный момент может сказать, что произошло среди людей со времен происхождения Адама при каждом одинаковом положении солнца, луны, земли и планет. Для пробы он тотчас же возвещает, что настоящая ночь как раз соответствует тому часу, когда готовилась битва при Фарсале и когда Цезарь и Помпей не спали. При этом он вступает в спор с Мефистофелем, который, следуя показанию бенедиктинцев, не соглашается, что данное великое мировое событие произошло в этот час, но относит его на несколько дней позднее. Ему указывают, что черт не должен ссылаться на монахов. Но так как он упрямо стоит на своем, то спор повел бы к бесконечным хронологическим прениям, которые не могли бы быть решены, если бы химический человечек не проявил нового доказательства своей глубокой историко-мифической природы, заявив, что в это же время как раз наступает праздник классической Вальпургиевой ночи, который с самого начала мифологического мира постоянно празднуется в Фессалии и, на основании определенной эпохами связи мировой истории, был собственно причиною того несчастия. Все четверо решаются отправиться туда, причем Вагнер, при всей поспешности, не забывает захватить с собою чистую склянку, на случай, если ему посчастливится найти там элементы, нужные для создания химической женщины. Эту склянку он засовывает в левый боковой карман, а склянку с химическим человечком — в правый, и путешественники садятся на волшебный плащ. Безграничная путаница географо-исторических замечаний относительно местностей, над которыми они пролетают, раздающаяся из уст сидящего в кармане человечка, не дает им опомниться в то время, как они несутся с быстротою стрелы; наконец они достигают Фессалии при свете яркого, хотя и убывающего месяца. Здесь, на поросшей кустарником равнине, они встречают прежде всего Эрихто, которая жадно вдыхает неистребимый гнилостный запах этих полей. К ней присоединяется Эрихтоний; этимологически доказывается близкое родство их обоих, о котором древность ничего не знает. К сожалению, так как он плохо стоит на ногах, Эрихто должна часто брать его на руки, а когда этот чудодейственный младенец обнаруживает странное влечение к химическому человечку, то она берет и этого последнего на другую руку, причем Мефистофель нимало не стесняется высказать свои злоязычные толкования.

Фауст завязал беседу со сфинксом, сидящим на задних лапах, причем нет конца самым странным вопросам и столь же загадочным ответам. В разговор их вмешивается гриф, сидящий рядом в таком же положении, но ничего при этом не разъясняет. Еще более запутывается разговор, когда в нем принимает участие колоссальный муравей, роющий землю, ища золота.

Так как разум впадает в отчаяние от этих противоречий, то и чувства более не доверяют сами себе. Является Эмпуза, которая в честь праздника надела ослиную голову, и, постоянно принимая новые формы, если не заставляет другие различные образы претерпевать превращения, то приводит их в беспокойство и нетерпение.

Но вот появляются бесчисленные сфинксы, грифы и муравьи, как бы развиваясь из себя самих. Здесь и там роятся и носятся все чудища древности — химеры[1], трагэлафы, гриллы[2], между ними бесчисленные многоглавые змеи. Гарпии порхают и носятся неверными кругами, подобно летучим мышам; сам дракон Пифон появляется во множественном числе; стимфальские хищные птицы с острым клювом и плавательными ногами шумно пролетают с быстротой стрел одна за другой. Вдруг над всеми ими взвивается звучащее и поющее облако сирен; они бросаются в Пеней и купаются с шумом и свистом, затем взбираются на прибрежные деревья и поют чудеснейшие песни. Затем нереиды и тритоны извиняются, что, вследствие своего сложения, они не могут присутствовать на празднике, несмотря на близость его к морю; впрочем, после этого они настоятельно приглашают все общество в разнообразные моря и бухты, также на острова и берега окрестностей, чтобы веселиться всем вместе; часть толпы следует соблазнительному приглашению и бросается к морю.

Наши путешественники, более или менее привыкнув ко всем этим привидениям, почти не обращают внимания на шум, происходящий вокруг них. Химический человечек, ползая по земле, выковыривает из почвы множество фосфоресцирующих частиц, из коих одни испускают голубой, другие пурпурный свет. Он добросовестно собирает их Вагнеру в склянку, причем, однако, сомневается, чтобы из них впоследствии можно было создать химическую женщину. Когда же Вагнер, желая рассмотреть их поближе, сильно встряхивает банку, то появляются, соединившись в когорты, солдаты Помпея и Цезаря, надеясь бурным натиском снова завладеть составными частями своей индивидуальности, чтобы законным образом воскреснуть. Им почти уже удается овладеть этими лишенными духа телесными частицами, когда четыре ветра, в эту ночь непрерывно дующие друг против друга, становятся на защиту владельца склянки, и призраки должны покориться, слыша со всех сторон, что составные части их римского величия давно уже рассеялись в воздухе, что они восприняты и переработаны миллионами последующих образований.

Шумный беспорядок через это не уменьшается, но он ослабевает на некоторое время, когда всеобщее внимание направляется на середину широкой равнины. Там сперва происходит землетрясение, затем земля вздувается и образует цепь гор от Скотусы до Пенея, почти угрожая запрудить реку. Из-под земли выставляются голова и плечи Энкелада[3], который не упустил случая, проползши под морем и землею, отпраздновать этот многозначительный час. Из множества расселин показываются языки пламени. При этом случае дело не обходится без натурфилософов: Фалес и Анаксогор затевают горячий спор об этом явлении. Первый приписывает все воде и влаге, второй видит повсюду расплавленные или плавящиеся массы; они ведут свои монологи под общий шум, оба ссылаются на Гомера и каждый призывает в свидетели прошлое и настоящее. Тщетно ссылается Фалес на наводнения и потопы. Анаксогор,

[1] *Химеры.* Химера — мифологическое чудовище, убитое Беллерофонтом; она имела голову и грудь льва, туловище козы и хвост змеи.

[2] *Гриллы* — уродливые фигуры, нечто вроде карикатур на различные образы.

[3] *Энкелад* — один из гигантов, сторуких великанов со змеиными хвостами вместо ног.

буйный, как стихия, которая пленила его, ведет более страстную речь: он предсказывает каменный дождь, который действительно вскоре падает с луны. Толпа прославляет его, как полубога, и противник его принужден удалиться к морскому берегу.

Едва горные ущелья и вершины утвердились и стали на своих местах, как из всех пропастей вокруг выходят кишащие пигмеи и завладевают плечами великана, который все еще согнувшись, сидит в земле; они толкутся и танцуют на нем, а бесчисленные полчища журавлей с криком летают вокруг темени и в волосах его и, ранее окончания всеобщего праздника, возвещают забавную военную игру.

Пусть, кто может, представит себе одновременно все это и многое другое. Мефистофель между тем познакомился с Энио, чье грациозное безобразие почти выводит его из себя и исторгает у него невежливые и обидные междометия. Однако он овладевает собой и, имея в виду ее высоких предков и ее значительное влияние, старается приобрести ее благорасположение. Он сговаривается с нею и заключает союз, которого явные условия не очень многозначительны, но тайные зато тем более замечательны и богаты последствиями. Фауст, со своей стороны, встретил Хирона, который, как обитатель соседних гор, совершает свое обычное круговое путешествие. Серьезный педагогический разговор с этим древним гофмейстером если не прерывается, то встречает помеху со стороны Ламий, которые постоянно движутся между Хироном и Фаустом: привлекательные фигуры всякого рода, — блондинки, брюнетки, рослые, маленькие, грациозные и дебелые; все они говорят, поют, ходят, пляшут, бегают, жестикулируют так, что если бы Фауст не воспринял высший образ красоты, он непременно поддался бы соблазну. Между тем непоколебимый Хирон старается разъяснить своему новому глубокомысленному знакомцу правила, по которым он воспитывал своих достойных героев: он перечисляет Аргонавтов и в заключение говорит об Ахилле. Но когда педагог хочет изложить результат своих стараний, то оказывается мало утешительного: все они жили и действовали так, как если бы не получили воспитания.

Когда Хирон узнает о стремлениях и намерениях Фауста, он радуется, что наконец снова видит человека, который домогается невозможного, как он всегда одобрял это в своих питомцах. При этом он предлагает новому герою свою помощь и руководительство; он переносит Фауста на своей широкой спине через все извивы и через каменистое русло Пенея, оставляя Лариссу направо, и лишь мимоходом показывает своему всаднику места, где несчастный царь Македонский Персей во время ужасов своего бегства отдыхал несколько минут. Спускаясь, они достигают подошвы Олимпа; здесь они наталкиваются на длинную процессию Сивилл, числом более двенадцати. Хирон характеризует первых проходящих перед ними, как своих старых знакомых, и поручает своего клиента глубокомысленной и благосклонной дочери Тирезия, Манто.

Манто открывает Фаусту, что сейчас должен открыться путь к Оркусу, так как приближается час, когда гора раскроется, как она некогда раскрылась, чтобы пропустить вниз множество великих душ. Это и действительно происходит и, пользуясь гороскопически благоприятным мгновением, они безмолвно спускаются вниз. Вдруг Манто закрывает Фауста покрывалом и оттесняет его с дороги к стене утеса, так что он чуть не задыхается и боится погибнуть. Вскоре, сняв покрывало, она объясняет ему, что сделала это из предосторожности, так как по ущелью прошла, поднимаясь навстречу им, голова Горгоны, которая с течением столетий становится все громаднее.

Прозерпина не пускает ее в равнину, так как при виде ее все собравшиеся привидения и чудовища были бы перепуганы и рассеялись бы. Сама высокоодаренная Манто не решается взглянуть на нее, а если бы Фауст на нее посмотрел, то он тотчас же был бы уничтожен, так что от него ничего бы не осталось и во всей вселенной нельзя было бы найти никаких следов его тела или духа. Наконец они достигают дворца Прозерпины, необозримого здания, в котором теснится бесчисленное множество образов. Здесь происходят различнейшие вещи, пока, наконец, Фауста не представляют царице. Она его милостиво принимает, как второго Орфея, но находит просьбу его несколько странной. Речь Манто, заступницы Фауста, должна быть многозначительна; она ссылается прежде всего на силу примеров и подробно напоминает о благоволении, оказанном Протезилаю, Алькесте и Эвридике. Да и сама Елена ведь однажды уже имела разрешение возвратиться к жизни, чтобы соединиться с Ахиллом, которого она любила ранее! Об остальном содержании и ходе речи мы ничего не можем сказать и менее всего о просьбе, которая трогает царицу до слез; она дает свое согласие и направляет просителей к трем судьям, в железной памяти которых хранится все, что казалось бы, исчезает в волнах Леты, катящихся у ее ног.

Здесь оказывается, что в прошлый раз Елене было дозволено возвратиться к жизни с тем условием, чтобы она жила и оставалась исключительно на острове Лейке. Теперь она может таким же образом возвратиться на почву Спарты и там, как живая, выступить в воображаемом дворце Менелая; там новому поклоннику ее предоставляется испытать, насколько он может повлиять на ее подвижную душу и приобресть ее благосклонность».

Таков первоначальный проект второго действия. Читая его, невольно удивляешься богатейшей фантазии престарелого Гете, так роскошно воспользовавшегося своею огромною начитанностью в греческой мифологии. Проект этот подвергся довольно значительным изменениям при разработке второго действия в течение 1828–1830 годов, причем последней была закончена «Классическая Вальпургиева ночь». Прежде, чем перейти к обзору второго действия в его готовом виде, следует остановиться несколько на разъяснении фигуры Гомункула, которая играет в нем очень видную роль и принадлежит к числу наиболее спорных и трудных для понимания образов нашей поэмы.

В только что изложенном проекте роль Гомункула далеко не так значительна, как в готовой драме: она скорее эпизодична, и Гомункул имеет в ней более отношения к Вагнеру, чем к Фаусту. Что́ делается в конце концов с Гомункулом, — из проекта не видно: автор оставляет его с Вагнером и Мефистофелем на классическом шабаше и прямо переходит к приключениям Фауста. В окончательной обработке, напротив, Гомункул, Мефистофель и Фауст проходят сквозь всю классическую Вальпургиеву ночь, каждый со своими приключениями, а Вагнер не попадает на шабаш, оставаясь у себя в лаборатории. Притом Гомункул, который в проекте разбивает стеклянный сосуд, послуживший для его приготовления, и немедленно освобождается, — в окончательной обработке остается в колбе, как нечто неготовое, стремящееся по-настоящему родиться на свет, и достигает цели своих стремлений лишь в волнах Эгейского моря, разбивая колбу у трона Галатеи — царицы красоты. Эти изменения первоначального плана, конечно, внесены поэтом не без цели, и через них-то именно образ Гомункула и получает особое значение.

Относительно толкования Гомункула между комментаторами господствует еще большее разногласие, чем по отношению к Матерям (стр. 672). Штрельке[1] и здесь собрал мнения различных толкователей. По Дейксу «Гомункул, демонический по своей природе, есть стихийный дух, царь огня или огонь; поэт воплощает в нем чрезмерно заносящуюся философию». По Веберу это «демон душевного беспокойства человечества». По Вейссе «Гомункул есть образное ироническое выражение бессмысленных усилий, соответствующих механическим воззрениям на природу. Стремление Гомункула к прекрасному есть путеводитель в классической Вальпургиевой ночи; разбивание им колбы означает достижение высшего существования. Он есть объективное выражение, подставной образ душевного состояния Фауста, стремящегося к новой и неслыханной истине». По Ретчеру «Гомункул олицетворяет единственное, вполне овладевшее Фаустом стремление к искусству. Он имеет лишь видимость действительной жизненности и есть безвольный орган внутреннего состояния Фауста». По Дюнцеру Гомункул есть «осмысленное, сознающее себя стремление к идеальной красоте». По Шнетгеру «Гомункул есть зародыш Елены; он представляет возникающую Елену, а Галатея — возникшую человеческую красоту». По Кестлину Гомункул, «эта фигура, которая означает, между прочим, дух, порожденный ученостью, остается докучной искусственной выдумкой, карикатурой, которой сам поэт играет, в конце концов уничтожая ее в ее комизме». Лепер настойчиво указывает на то, что Гомункул служит путеводителем по Греции, и в особенности выдвигает на первый план юмор, вложенный в него поэтом. Крейссиг отмечает, что в конце Вальпургиевой ночи Гомункул заступает место Фауста, Каррьер — что он символизирует душевное стремление Фауста. По Шрееру «Гомункул есть гуманизм, вышедший из ученого кабинета, но еще не получивший плоти и крови». По мнению самого Штрельке «Гомункул есть сам человек, сперва лишь с духовной стороны, обнимая все знание и все способности, а затем и с телесной стороны, причем истинное соединение того и другого удается лишь в идее, а не в действительности». Прибавим еще к этому, что по Дюнцеру «Гете весьма остроумно воспользовался Гомункулом, чтобы изобразить душу Фауста, стремящуюся к высшему идеалу красоты»; в этом же смысле, хотя менее определенно, выражается и Витковский, отмечая в Гомункуле стремление к деятельности и к совершенному духовно-телесному бытию, т. е. то стремление, которое в данный момент господствует и в Фаусте, так что действия Гомункула являются объяснительной параллелью главного действия пьесы. Наконец, Куно Фишер не дает никакого объяснения Гомункула, указывая лишь на его демоническую природу и на его руководительскую роль в классической Вальпургиевой ночи.

Чтобы выяснить значение причудливой аллегорической фигуры Гомункула, мы поступим так же, как поступили по отношению к истолкованию «Матерей», т. е. сперва рассмотрим источники, из которых почерпнул поэт представление о Гомункуле, а затем постараемся извлечь из самой поэмы, в которой он по-своему обработал эту тему, указания на то, что́ именно хотел поэт выразить данной аллегорией.

[1] См. сочинение, указанное на стр. 672 (в сочинении стр. 67–73).

Слово Гомункул (homunculus — уменьшительное от homo — человек) буквально означает «человечек». У старинных алхимиков и натурфилософов было поверье, что не только можно превращать одни металлы в другие и искусственно создавать, напр., золото, но что искусственно можно создать и человека. Такие искусственные люди, однако, бывают малой величины, отчего их и называют гомункулами. Парацельс в своем сочинении „De generatione rerum naturalium“ дает следующий рецепт получения гомункула: «надо заключить человеческое семя (sperma) в закупоренную кукурбиту (сосуд в форме тыквы) и дать ему там гнить до 40 дней, пока оно не оживет и не станет двигаться, что легко видимо глазом. После этого оно начнет принимать до некоторой степени вид человека, но прозрачного, без тела. Если его питать теперь осторожно тайною человеческой крови (arcano sanguinis humani) около 40 недель и содержать при постоянной температуре in ventre equino (в сосуде, имеющем форму лошадиного желудка), то появляется настоящее живое человеческое дитя со всеми конечностями, подобное ребенку, рождаемому женщиной, но гораздо меньше. Его мы называем гомункулом. Дитя это надо воспитывать, как и других детей, с большим прилежанием и заботливостью, пока оно не достигнет возраста и разума. Это одна из высочайших и величайших тайн, которые Бог дал знать смертным и грешным людям. Из таких гомункулов, когда они достигают мужеского возраста, происходят великаны, карлики и другие удивительные люди, которые могут быть употреблены, как великое средство и орудие; они одерживают великие победы над своими врагами и знают все таинственные и сокровенные вещи, какие невозможно знать другим людям. Ибо посредством искусства получают они свою жизнь, тело, плоть, кости и кровь, искусственно они рождаются; поэтому искусство врождено им, и им нет надобности ни у кого учиться, — надо учиться у них». Подобные же сведения перешли и в позднейшую чернокнижную литературу, напр., в „Anthropodemus plutonicus“ Преториуса, — сочинение, с которым Гете был хорошо знаком.

Из этих источников Гете заимствовал искусственное создание человека, которое он в своей поэме приписывает Вагнеру. Правда, создание это происходит не без участия Мефистофеля, который придает Гомункулу, по крайней мере, внешнюю форму и демонический характер; поэтому Гомункул, называя Вагнера своим «папенькой», зовет Мефистофеля «дядя-плут». Что Гомункул — не всецело создание Мефистофеля, а в значительной степени от него независим, видно уже из того, что искусственный человечек знает и видит многое, чего не знает и не видит Мефистофель. Между прочим, он видит сны Фауста, лежащего в бесчувствии, и подробно описывает их. Вместе с Фаустом, который влюбился в Елену и стремится овладеть идеалом красоты, Гомункул стремится к античному миру и увлекает туда Мефистофеля; самому ему этот античный мир нужен для того, чтобы освободиться из своей колбы и по-настоящему «родиться на свет», — из искусственного человечка сделаться настоящим человеком. Замечательную особенность классической Вальпургиевой ночи в ее окончательной редакции составляет то, что странствование Фауста к Прозерпине не изображается вовсе, а вместо того расширена роль Гомункула, который старается разузнать у греческих мудрецов, каким путем он мог бы родиться на свет; Фалес приводит его к Протею, а Протей уносит его в море, где Гомункул, наконец, разбивает свою колбу у трона богини красоты (Галатеи) и вспыхивает ярким пламенем, разливаясь в волнах.

Таким образом Гете внес особые, своеобразные черты в образ Гомункула; из энциклопедического всезнайки чернокнижников он сделал аллегорическое существо, которое стремится к античной красоте и к полноте, законченности своего развития; словом, он вложил в него те стремления и мысли, которые обуревают Фауста с тех пор, как он увидел Елену. Отсюда ясно, что Гомункул аллегорически изображает душевное состояние Фауста, — потому-то он и видит его сны и странствует вместе с ним, ища перерождения. Гомункул (человечек) — неполный, как бы недоконченный человек; Фаусту, искусившемуся в различных областях научного знания, недостает, однако, эстетического образования и воспитания, и в этом смысле он также как бы недоконченный человек, что и символизируется Гомункулом.

В обзоре второго акта, к которому мы теперь приступим, мы будем еще иметь случай коснуться разных сторон этой сложной и остроумной аллегории, причем она еще более разъяснится.

СЦЕНА I
Кабинет Фауста

В начале второго действия мы неожиданно находим Фауста опять в его давно покинутом ученом кабинете, куда его принес Мефистофель в бесчувственном состоянии, оглушенного взрывом после неудачной попытки овладеть Еленой. Невольно рождается вопрос: почему Фауст попадает именно сюда и нет ли в этом обстоятельстве особого символического значения? По первоначальному плану, как мы видели, Фауст пробуждается где-то вне своего кабинета и Мефистофель долго старается отвлечь его от мыслей о Елене; в числе разных способов развлечения он прибегает и к затее заставить Фауста заглянуть в его старую лабораторию, чтобы показать, как Вагнер фабрикует Гомункула. В окончательной редакции ничего этого нет. Мефистофель прямо из императорского дворца приносит спящего Фауста в лабораторию, и Фауст остается в бесчувственном состоянии вплоть до того момента, когда нога его касается греческой почвы. Замысел поэта здесь заключается, по-видимому, в том, что Фауст должен быть перенесен на время в сферу кропотливого научного труда, прежде чем он приступит к поискам Елены, которую он добудет без всякого участия Мефистофеля, бессильного в античном классическом мире. Не надо забывать, что Елена имеет в пьесе не только прямое, но и аллегорическое значение: в лице ее поэт изображает не только героиню, но и идеал античной красоты. Фауст хотел овладеть Еленой сразу, одним бурным порывом, и это ему не удалось: идеалом нельзя овладеть мгновенно, — это требует серьезной работы над собой. Работа эта состоит в том, что Фауст, если он хочет найти путь к овладению идеалом классической красоты, должен сперва ознакомиться с результатами исторических ученых исследований греческого мира; вот почему ему и необходимо очутиться на время в ученом кабинете. С этой точки зрения бесчувственное состояние Фауста получает также аллегорическое освещение: оно означает приостановку его самостоятельной деятельности на все время, пока он не начнет поисков Елены. С этой же точки зрения получает особое значение и создание Гомункула трудами Вагнера. Вагнер все время трудится в лаборатории.

Как ни мелки Вагнеры, как ни ограничен их кругозор, трудами этих кропотливых работников науки пренебрегать нельзя: они добывают факты, они накопляют материал, которым воспользуются обобщающие умы. Масса найденных ими фактов и второстепенных выводов, сделанных ими, слагается в уме гениального ученого в стройное целое. В данном случае результатом трудов Вагнера является Гомункул, т. е. нечто недоконченное, стремящееся к окончательному развитию, чему соответствует неудовлетворенность, гнетущая Фауста и ищущая себе исхода. Когда Фауст знакомится с данными о классическом искусстве, добытыми трудом кабинетных работников, им овладевает все более и более сильное стремление окончательно усвоить античный идеал красоты, подобно тому, как Гомункул стремится выйти из своей стеклянной тюрьмы и окончательно родиться на свет. Таково, вероятно, аллегорическое значение начальной сцены второго акта.

Пока Фауст пребывает в глубоком сне, Мефистофель осматривается в его покинутом жилище, где все осталось по-старому, так как Вагнер, благоговейно почитая память своего великого учителя и все еще не теряя надежды на его возвращение, тщательно бережет его покои и утварь в неизмененном виде. Бесу приходит фантазия снова надеть плащ Фауста и, под личиною профессора, снова поболтать с кем-нибудь из молодежи, подобно тому, как он в первой части дурачил ученика. Когда он надевает старый плащ, из него вылетает множество насекомых, которые приветствуют дьявола, как своего патрона («владыку крыс, мышей, лягушек, клопов и блох и вшей и мушек»). На звонок Мефистофеля прибегает удивленный и испуганный фамулус, который еще более удивляется, когда бес называет его по имени. „Oremus“ (помолимся), — говорит он в испуге. Но Мефистофель, конечно, объявляет это вздором и заводит речь о Вагнере. Когда фамулус рассказывает, что Вагнер занят каким-то важным исследованием, Мефистофель посылает его доложить о себе, предлагая Вагнеру свою помощь. Оставшись один, бес принимает бакалавра, который, увидя двери в комнату Фауста открытыми, входит туда. Бакалавр этот — тот самый ученик, с которым Мефистофель беседовал в первом действии, но теперь это уже совсем не прежний наивный и робкий юноша, а смелый и самонадеянный молодой человек, который научился презирать своих учителей и с удовольствием говорит им грубости. По его мнению все старики глупы и людей, переживших тридцатилетний возраст, следовало бы убивать[1]. Бакалавр заявляет себя ярым приверженцем идеалистической философии Фихте, т. е. крайнего субъективизма, не признающего никакой внешней реальности, независимой от субъективного сознания. На этом, а также на его совете убивать всех лиц старше тридцатилетнего возраста, — словах, не совсем правильно приписываемых Фихте, — основано мнение, что в лице бакалавра мы имеем карикатуру на Фихте.

[1] Дюнцер рассказывает, со слов сына Фихте, что некая госпожа Кальб слышала о сцене с бакалавром и, в частности, о словах, что всех людей старше тридцати лет следовало бы убивать, от самого Гете по крайней мере за 12 лет до выхода в свет первой части. В настоящее время считается несомненным, что г-жа Кальб перепутала упоминание о подобном бакалавре «идеалисте» в 52-й венецианской эпиграмме Гете с бакалавром-идеалистом второй части «Фауста». Сцена эта, несомненно, гораздо более позднего происхождения.

Однако на вопрос Эккермана не подразумевается ли под бакалавром какой-либо класс идеалистических философов, Гете ответили следующее: «нет; в нем олицетворяется притязательность, свойственная в особенности молодежи, чему мы имели весьма яркие доказательства в первые годы после наших освободительных войн. Да и каждый в молодости думает, что свет начался именно с него и все прочее существует, собственно, лишь для него». Итак, личного намека здесь нет, но субъективный идеализм вообще (учение Фихте и Шопенгауэра) все-таки юмористически охарактеризован, как нечто наивное, в словах бакалавра. Мефистофель подшучивает над ним, говоря: «резолютивен (т. е. чрезмерно решителен) ваш отважный вид, но абсолютность (т. е. абсолютный субъективизм) все же вам вредит», на что юноша отвечает дерзостями. Гете, в лице Мефистофеля, однако, относится добродушно как к субъективизму, так и к юношеской заносчивости, примирительно и оптимистически выражая уверенность, что «как ни нелепо наше сусло бродит, в конце концов является вино».

СЦЕНА 2
Лаборатория

Мы застаем Вагнера за работой: он нагревает в колбе разные вещества, из которых надеется получить искусственного человечка. Входит Мефистофель, которому Вагнер таинственно сообщает, что здесь совершается великое дело: «человек творится». На лукавый вопрос Мефистофеля, где же спряталась «парочка», Вагнер обиженно отвечает, что речь идет не о «прежнем, бывшем в моде», рождении человека, а о «высшем» его происхождении путем кристаллизации. Мефистофель иронически замечает, что и ему случалось видеть «кристаллизованных людей», под которыми он подразумевает, по-видимому, узких, ограниченных людей, которые застывают в определенных воззрениях, подобно кристаллами, неспособным изменять раз сложившуюся форму. Наконец, при тайном участии Мефистофеля, усилия Вагнера увенчиваются успехом: в колбе оказывается маленький человечек, который обращается с приветом к Вагнеру, как своему «папеньке», и к Мефистофелю, как родственнику. Вагнер, помня репутацию гомункулов, как всезнаек, тотчас же обращается к человечку с вопросами, но Мефистофель перебивает его, приглашая Гомункула показать свои таланты над Фаустом, которого надо как-нибудь вывести из бесчувственного состояния. Увидев спящего Фауста, Гомункул рассказывает его сны; оказывается, что Фаусту снится купающаяся Леда, мать Елены, и подплывающий к ней Зевес в виде лебедя. Мефистофель, как северный, романтический дух, не видит ничего этого: всякое стремление к классическому идеалу чуждо его природе. Тотчас же Гомункул находит и средство помочь Фаусту: его надо перенести в Элладу, на классическую почву; кстати, теперь как раз наступает «классическая Вальпургиева ночь», в которую собираются в долине Пенея все образы мифов греческой древности.

«Классическая Вальпургиева ночь» — всецело изобретение Гете и названа так по аналогии с «романтической» Вальпургиевой ночью первой части. Как на Брокене в ночь на первое мая собираются мифические образы немецких народных верований,

так в годовщину знаменитой решительной битвы при Фарсале между Цезарем и Помпеем (9 августа 48 года до Р. Х.) происходит «классический шабаш» на месте этой битвы. Мефистофелю, как врагу всего классического, не хочется туда отправляться, но Гомункул соблазняет сластолюбивого черта фессалийскими ведьмами, и Мефистофель ради этой новинки соглашается. Взяв Фауста на волшебный плащ, Мефистофель и Гомункул улетают, покинув обиженного и разочарованного Вагнера, которому так и не удалось узнать никаких тайн от состряпанного им искусственного человечка. Заключительные слова Мефистофеля («зависим мы в конце концов от тех, кто наши же творенья») недвусмысленно указывают на участие его в создании и Гомункула.

СЦЕНА 3
Фарсальские поля

Сцена открывается монологом Эрихто — зловещей фессалийской волшебницы, которую Помпей спрашивал об исходе предстоявшей ему битвы с Цезарем. Монолог написан классическим триметром (греческим шестистопным ямбом), размером, который является господствующим в трагедиях Эсхила, Софокла и Эврипида. Эрихто вспоминает о событиях грозной ночи; завидев летящий высоко в воздухе волшебный плащ, освещаемый Гомункулом, она быстро удаляется, так как чувствует, что приближается нечто телесное, чему близость ее может быть вредна. Путники спускаются на землю, и Фауст, коснувшись греческой почвы, моментально просыпается. Первый вопрос его — где она, т. е. Елена? Ни Гомункул, ни Мефистофель не могут на это ответить, и все трое расходятся в разные стороны: Фауст — на поиски Елены, Гомункул — чтобы разузнать, как ему выйти из своей колбы и докончить свое развитие, а Мефистофель — для приключений среди демонов нового для него мира.

Скитания Фауста на классическом шабаше, между прочим, аллегорически обозначают постепенное ознакомление его с классическою древностью. Перед его глазами проходят сперва зачатки древнего искусства в виде звериных и полузвериных образов, заимствованных из мифологии Востока — Индии и Египта; таковы гигантские муравьи, грифы — чудовища с львиным телом и орлиною головою и др.; затем сфинксы — уже более человекоподобные — с человеческою головою и грудью и с львиными туловищем и лапами; сирены — птицы с женскими головами; наконец нимфы и мудрый кентавр Хирон. Мефистофелю все эти образы неприятны и враждебны, — с грифами он чуть не вступает в драку; Фаусту, напротив, они дороги и любезны, так как будят в нем воспоминания о великих днях древности и обновляют дух его. Сфинксы, у которых Фауст спрашивает о Елене, направляют его к Хирону, как единственному, кто может дать ему дельные указания. Найдя Хирона, Фауст вступает с ним в беседу, в которой мудрый кентавр описывает ему разных героев и полубогов; оказывается, что Хирон нес на своей спине и Елену, когда Кастор и Поллукс освободили ее, похищенную Тезеем и жившую в Афидне (в Аттике). Фауст вне себя от восторга и высказывает Хирону свое намерение вывести Елену из подземного мира, ссылаясь на то, что она однажды уже была освобождена из Аида. Именно, есть предание, что тень Елены получила разрешение возвратиться к жизни, причем троянская красавица сделалась су-

пругой Ахилла, жила с ним на острове Лейке и имела от него сына — Эвфориона; Гете изменяет предание, заставляя Ахилла жить с Еленой в Ферах — фессалийском городе, лежавшем, как верили древние, близ входа в подземный мир. Хирон, хотя и не одобряет безумной затеи Фауста, все-таки приводит его к знаменитой сивилле Манто, — правда, собственно для того, чтобы она, как дочь Эскулапа, излечила его от вредных фантазий. Манто, однако, относится к Фаусту сочувственно: она «любит того, кто стремится к невозможному». Для объяснения этих слов Манто Куно Фишер указывает на Гетевские «Изречения в прозе»; изречение 346 гласит: «жить идеей — это значит относиться к невозможному так, как будто бы оно было возможно. Если это совпадает с соответствующим характером, то происходят события, после которых свет в течение тысячелетий не может прийти в себя от изумления». Сивилла ведет Фауста подземным ходом к Персефоне, и здесь мы расстаемся с ним до третьего акта: во втором действии он больше не появляется на сцене. Первоначальный план, как мы знаем (стр. 678–679), предусматривал подробное описание посещения Фаустом подземного мира, и Гете долгое время думал об осуществлении этой части плана, но его удерживали различные трудности. «Подумайте, — говорил он Эккерману в 1827 году, — о чем только не говорится в этой безумной ночи! Речь Фауста к Прозерпине, чтобы побудить ее отпустить Елену: что́ это должна быть за речь, если сама Прозерпина тронута ею до слез! Все это исполнить не легко и в очень значительной степени зависит от счастья, — почти даже исключительно от минутного настроения и внезапной силы». План так и остался, однако, невыполненным, — потому ли, что у престарелого поэта не хватило силы вдохновения для такой исключительно патетической сцены, как беседа Фауста с Прозерпиной, или потому, что Гете убоялся чрезмерного удлинения второго действия, — как бы то ни было, достижение Фаустом его цели, вместо прямого изложения, изображено, как мы увидим, символически в похождениях Гомункула.

СЦЕНА 4
Вновь у верховьев Пенея

Уже в предыдущей сцене, рядом с образами и диалогами, имеющими прямое отношение к ходу действия, Гете ввел в пьесу, по своему обычаю, кое-какие сатирические намеки на вещи, не имеющие никакой связи с поэмой. Так в лице грифов он осмеивает филологов с их страстью к корнесловию: сходство согласных в совершенно различных по значению словах побуждает их искать родства этих слов по их происхождению и приводит иногда не только к спорным, но и прямо комичным заключениям. Настоящая же сцена в большей части посвящена сатире на вулканизм, т. е. на то направление в геологии, которое отводит главную роль в сложении земной поверхности вулканическим силам. Гете, весьма интересовавшийся минералогией и геологией, был решительным противником этого направления: как в политике он был врагом насильственных переворотов, так и в истории земного шара он не хотел признавать крупных катастроф, как созидательного элемента. «Я убежден, — говорил он Леонгарду (1814), — что при истолковании различных образований земли только тогда можно призывать на помощь могучие перевороты, когда оказывается недостаточным объяснение посредством спокойных дейст-

вий, наиболее свойственных природе». Эта точка зрения была вполне верна, и впоследствии исследования Ляйэлля прочно укрепили ту истину, что бóльшая часть геологических преобразований совершились путем накопляющегося, постепенного действия малых причин в течение больших промежутков времени. Но во времена Гете подобные идеи были достоянием меньшинства, именно проповедывались знаменитым геологом Вернером, во Фрейберге, и Гете был горячим сторонником Вернера, как нептуниста, признававшего, что слои земной коры образовались преимущественно медленным осаждением веществ на дне первозданного моря. Другие знаменитые геологи того времени — Александр Гумбольдт и Леопольд Бух — привели множество данных в пользу вулканического происхождения различных гор и горных пород, чем Гете был очень раздосадован и неоднократно выражал свое несогласие с доказательствами вулканистов. Свои геологические воззрения, симпатии и антипатии он пожелал выразить и в «Фаусте», наравне с многими другими своими личными взглядами.

Сцена начинается с пения сирен, которые призывают гостей классического шабаша на морской праздник, чтобы «дать радость несчастным», т. е. избавить от вулканизма, потому что в верховьях Пенея должно сейчас начаться землетрясение. Исполин Сейсмос (ὁ σεισμός — землетрясение), как олицетворение вулканических подземных сил, шевелится под землею, поднимается и выдвигает на своих плечах гору. Сфинксы относятся к этой горе скептически: они, неподвижно созерцающие мир с глубокой древности, не придают большого значения этому мгновенному явлению. Гора быстро населяется разными жителями: грифы и муравьи хлопочут чтобы добыть из нее золото, а в щелях и углублениях ее поселяются пигмеи и дактили, — карлики, по греческим поверьям живущие в горах. Под этими карликами (в особенности под пигмеями) разумеются, по-видимому, последователи вулканизма. Жадные пигмеи избивают цапель, чтобы украсить свои шлемы их перьями, за что грозят им местью журавли (может быть — карикатура научных споров между вулканистами и нептунистами). Тут на сцене появляется Мефистофель, гоняющийся за Ламиями. Относительно Ламий Гете нашел в словаре Гедериха указание, что это — «привидения, жадные до человеческого мяса и крови, часто старающиеся приманить молодых людей, пленяя их разными способами. Для этой цели они принимают вид красивых молодых женщин, показывающих прохожим свою белую грудь... Далее, они считались за особый род привидений, которые могли принимать то те, то другие образы, чтобы вредить людям». Между ними вмешивается безобразное чудовище — Эмпуза. Ламии, в виде прекрасных дев, дразнят Мефистофеля, а когда он их ловит, превращаются в его руках в безобразные фигуры и затем все дружно нападают на него. Отделавшись от них, Мефистофель осматривается и не узнает места, — так все вокруг изменилось: была равнина, а теперь явилась гора. Ореада, горная нимфа, приглашает его взойти на настоящую гору: та, которую выдвинул Сейсмос, к утру исчезнет без следа (опять укол по адресу вулканистов с их эфемерными, по мнению Гете, теориями). Пробираясь сквозь кусты, Мефистофель встречается с Гомункулом, который ищет, где бы ему разбить свою колбу и выйти свободно на свет; он хочет просить совета у двух древних философов, Анаксогора и Фалеса, которых он видел в горячем споре. Мефистофель советует ему не полагаться на философов, а действовать по-своему, но Гомункул не

хочет упустить случая посоветоваться с мудрецами. Мефистофель удаляется. Появляются Анаксогор и Фалес; первый утверждает, что все на свете произошло от огня, а второй производит все от воды. Фалеса Гете, таким образом, избирает представителем симпатичного ему нептунизма; этот милетский философ (640–543 г до Р. Х.) действительно учил, что вода — основная причина всех вещей, что все от нее происходит и в нее возвращается. Что касается Анаксогора (500–428 г до Р. Х.), то он избран представителем вулканизма более произвольно: лишь немногие из данных, сохранившихся об этом философе, дают некоторый повод к такому взгляду на него. Так, ему приписывают мнение о солнце, как о раскаленной массе металла; рассказывают, что он предрекал падение камня с солнца (метеор, упавший близ Эгос-Потамоса). Гомункул сопровождает этих философов, слушая их спор. Анаксогор ссылается, как на факт, который говорит в его пользу, на только что происшедшее образование горы усилиями Сейсмоса и предлагает Гомункулу сделаться царем пигмеев, населяющих эту гору, но Фалес относится к ней столь же скептически, как и сфинксы, и не советует Гомункулу связываться с пигмеями, так как с великими возвышаешься, а с малыми и сам мельчаешь. Как бы в поддержку словам Фалеса прилетают журавли и, мстя за цапель, избивают пигмеев. Анаксогор, возмущенный гибелью «своего народа» (так уязвляет Гете вулканистов), призывает к отомщению за них богиню луны; и действительно на гору падает с неба огромная масса, которая обламывает вершину горы и давит все на ней живущее. Анаксогору кажется, что сама луна упала на землю, на деле же это был только метеор (опять насмешка над преувеличениями, в который впадают вулканисты). Гомункул все-таки не может скрыть своего удивления перед могуществом вулканических сил, но Фалес уверяет его, что это все выдумки, и уводит Гомункула на морской праздник.

Мефистофель тем временем приблизился к жилищу Форкиад — самых безобразных из всех чудовищ греческой мифологии. Относительно их Гете воспользовался следующими указаниями словаря Гедериха к слову Graae (Граи): «их также называют по отцу их (Форкису) Форкидами или Форкиадами... Одни насчитывают их только две, — Пефредо и Энио, но большинство — три[1]. Это были старые седые женщины, сестры и охранительницы Горгон. Они имели втроем один зуб и один глаз и попеременно давали их друг другу, когда хотели есть или видеть... Они жили в таком месте, куда не светили ни солнце, ни луна... Персей напал на этих Грай и отнял у них глаз и зуб... По другим рассказам он принудил их дать ему свой глаз». В первоначальном плане «Классической Вальпургиевой ночи» Мефистофель знакомится, как мы видели, с одною Энио, сговаривается с нею и «заключает союз, которого явные условия не очень многозначительны, но тайные зато тем более замечательны и богаты последствиями». Что́ это был за договор, обстоятельно разъяснено Моррисом[2] на основании ряда сохранившихся набросков к «Классической Вальпургиевой ночи» (Paralipomena № 123, 127, 128, 129, 132, 140, 143, 150, 162). Paralipomenon № 127, напр., гласит:

[1] Третья — Херзис.

[2] M. Morris. Die Faustparalipomena. Goethe-Studien, Bd. 1, 2te Auflage, Berlin, 1902, S. 181–187.

Ты не сердись на это: почему
Посводничать порой не потрудиться,
Коль скоро можно самому
При этом также насладиться?

Отсюда и из других набросков Моррис заключает, что Мефистофель предлагал себя в любовники Энио в награду за ожидаемое от нее сводничество Фауста с Еленой, соответственно тому, как в первой части он для подобной же цели заигрывал с Мартой. Этот план был, однако, оставлен, и в окончательной редакции весь договор с Форкиадами (со всеми тремя, а не с одной Энио) сводится к тому, что они, подкупленные лестью Мефистофеля, дают ему заимообразно свою личину, после чего он сам, под маскою Форкиады, становится в третьем действии посредником между Фаустом и Еленою.

СЦЕНА 5
Скалистые бухты Эгейского моря

Подобно тому, как предыдущая сцена заключала в себе сатиру на вулканизм, настоящая посвящена прославлению нептунизма, причем Гете, заставляя Гомункула достигать окончательного развития в море, попутно пользуется случаем изложить в «Фаусте» и некоторые из своих биологических воззрений. Вспомним, что классическая Вальпургиева ночь была закончена только в 1830 году, т. е. приблизительно за полтора года до смерти поэта, и, зная из его биографии, как он дорожил своими научными работами, мы поймем, что он пожелал увековечить в «Фаусте», этом «главном деле» его жизни, и свои любимые биологические теории, которых он почти не касался в других местах поэмы[1].

Морской праздник начинается пением сирен, приветствующих луну, которая стоит в зените и озаряет море с его жителями и гостями. Появляются нереиды и тритоны в блестящей процессии, которая направляется к острову Самофракии. На берегу Фалес приводит Гомункула к Нерею — мудрому морскому старцу, отцу нереид и дорид, который ожидает прибытия всех своих дочерей, во главе с прекрасной Галатеей, почитаемой в Пафосе, вместо Венеры, как богиня красоты. Он с неудовольствием встречает философа с Гомункулом, просящих совета, и отсылает их к богу превращений, Протею. Тем временем возвращается процессия нереид и тритонов, несущая из Самофракии изображения Кабиров — таинственных богов, покровителей мореплавания, которые должны дать возможность совершиться морскому празднику без бурь и других помех. Эпизод с Кабирами опять представляет совершенно побочную сатирическую вставку, в которой Гете хотел осмеять некоторых современных исследователей древней классической мифологии, именно Крейцера и Шеллинга. Крейцер считал культ Кабиров, существовавший на острове

[1] Только в сцене «Лес и пещера», в первой части, есть намек на биологические теории Гете, в словах: «ты научил меня собратий видеть в волнах и в воздухе, и в тихой роще».

Самофракии, за религию египетского происхождения, давшую источник греческой мифологии; он видел в них божества семи планет, а восьмой из них, Фтас, был, по его изложению, отцом всех прочих. Изображения Кабиров имели вид кувшинов с человеческими головами. Шеллинг, напротив, считал их за божества финикийского происхождения и видел в них восходящий ряд первичных божественных сил; старший Кабир — Аксиерос — соответствовал Деметре (Церере), второй — Аксиокерса — Персефоне (Прозерпине), третий — Аксиокерс — Дионису (Вакху), четвертый — Кадмил — Гермесу (Меркурию); Аксиерос означал голод или стремление к высшему существу, Аксиокерса — мир материальный, Аксиокерс — мир духовный, Кадмил — связь между этими мирами. Все это, конечно, очень фантастично и произвольно и, может быть, заслуживает осмеяния, но, как совершенно правильно замечает Витковский, лучше было бы дать пародию на Кабиров и их исследователей где-нибудь в другом месте, а не в «Фаусте», где пародия эта является совершенно не идущей к делу и лишь напрасно прерывающей ход действия. Но вот Фалес с Гомункулом нашли Протея, который с любопытством рассматривает Гомункула и объявляет, что для истинного «рождения на свете» он должен начать жизнь в море с начала, по закону развития и превращений всех живых существ. Протей — также нептунист; по его словам море — начало всей жизни.

Сперва там влага в малом жизнь слагает,
А малое малейших братий жрет
И понемногу все растет, растет
И так до высшей точки достигает.

Таким путем в конце концов развивается из низших созданий и человек.

В этих словах Протея Гете ясно высказывает свое отношение к эволюционизму, т. е. к тому биологическому учению, которое признает генетическую связь между всеми организмами и производит высшие формы жизни от низших. Этому учению следовали немецкие натурфилософы конца XVIII и начала XIX столетия, причем у некоторых из них учение это принимало весьма причудливые формы. Одним из знаменитейших натурфилософов был иенский профессор Лоренц Окен. Как и другие натурфилософы, Окен считал, что жизнь происходит из моря, на дне которого находится «первичная слизь» — живая материя, из которой обособляются и развиваются отдельные организмы путем произвольного зарождения (generatio aequivoca). Подобно тому, как ныне человеческий зародыш развивается в женской матке, окруженный влагою, так и первые человеческие зародыши возникли в море, которое служило для них колоссальной маткой. Температура этого первичного моря должна была быть столь же высока, как температура внутри человеческой матки. С развитием эти первые человеческие зародыши выбрасывались волнами древнего моря на берег, где они разрывали свои оболочки, питались червями, моллюсками и т. п. и росли. По Окену, следовательно, человек зародился в море сразу из первичной слизи. Гете является, напротив, более последовательным эволюционистом; он заставляет человека возникать из низших существ и проходить длинный ряд превращений из одной формы в другую, пока он не достигнет своего окончательного вида. Мало того: приведенные стихи показывают, что ему не чужда была и мысль о борьбе за существование, и для учения его недоставало только

идеи о естественном подборе, чтобы оно явилось настоящей зачаточной формой новейшего учения Чарльза Дарвина. Зато эволюционное учение Гете в сущности тождественно с учением английского ученого и поэта Эразма Дарвина (деда Чарльза Дарвина), изложенным в его «Зоономии» и в его поэме «Храм Природы» (Temple of Nature), — сочинениях, о которых Гете едва ли знал что-нибудь[1]. Таким образом Гете, как эволюционист, гораздо более приближался к английским натурфилософам, чем к немецким.

Пропустив торжественную процессию тельхинов (см. примечания) с трезубцом Посейдона, Протей превращается в дельфина, берет Гомункула к себе на спину и отправляется с ним в море. Приближается конец морского праздника, увенчиваемого торжеством любви, красоты и гармонии: вокруг луны вьется стая белых голубков, предвестников Галатеи, богини красоты; затем плывут служители ее Псиллы и Марсы (см. примечания), дориды со спасенными ими юношами и, наконец, показывается великолепная колесница Галатеи, восторженно приветствуемая Нереем. У ног Галатеи Гомункул разбивает свою колбу, вспыхивает ярким пламенем и расплывается в волнах под звуки торжественного хора, прославляющего все четыре стихии: воду, огонь, землю и воздух.

Слияние Гомункула с морем означает удовлетворение его стремления приобрести телесность и с нею полную реальность: при этом он перестает быть чем-то обособленным от настоящей живой природы, перестает быть исключительно детищем лаборатории, плодом человеческой фантазии, и вступает на путь естественного развития; поэтому понятно, что Гете именно здесь нашел повод усложнить аллегорический образ Гомункула, сделав его выразителем эволюционного учения. Вместе с тем, так как Гомункул разбивает свою колбу у трона богини красоты, то освобождение его служит, как выражается Витковский, «объяснительной параллелью главного действия», т. е. стремления Фауста к достижению идеала красоты в лице Елены. Как сказано выше, главное аллегорическое значение Гомункула заключается в изображении душевного состояния Фауста, — состояния неудовлетворенности, ищущей себе исхода; достигнув своей цели, Гомункул расплывается в море, т. е. перестает существовать как Гомункул, — неудовлетворенность исчезает. Этим довольно туманным символическим изображением достижения идеала красоты Гете заменил оставшийся, к сожалению, невыполненным план путешествия Фауста к трону Персефоны.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

В главе II (стр. 593–595) приведена была схема второй части «Фауста», где была изложена и история Елены, получившей вновь жизнь и телесность посредством волшебного кольца. Эта схема была записана в 1816 году, но, как мы уже отметили,

[1] Русский перевод «Храма Природы» Эразма Дарвина, сделанный мной, вышел в свет в 1911 году (отдельно отпечатано из «Журнала Министерства Народного Просвещения» за этот год). *Н. Х.*

замысел ее, без сомнения, гораздо старше. В гетевском архиве сохранился интересный набросок (Paralipomenon № 84), который относится, несомненно, к значительно более давнему времени, чем 1816 год. Вот этот набросок:

Елена. Египтянка. Служанки.

Елена повелевает служанкам, как спартанская царица. Египтянка. Глупые шутки. Елена. Раздражение. Египтянка. Дальнейшие речи. Елена. Угрозы

Египтянка

Нет, ныне по понятьям века,
Святое право человека
Принять приходится в расчет
Равно для слуг, как для господ.
Твой гнев — мне смех, я не в неволе;
Твоя угроза не страшна:
Не продают нас в рабство боле, —
Я христианка, крещена!

Елена. Удивление. Египтянка. Прежде всего по архитектуре. Приветливое местечко в долине Рейна. Елена. Горе, что Венера снова ее обманула. Жалоба на красоту. Египтянка. Похвала красоте. Елена. Боязнь, — кому она теперь принадлежит. Египтянка. Утешение. Восхваляет Фауста. Фауст. Елена. Хочет к своим. Фауст. Все уже умерли, она сама выведена из Элизиума. Елена. Благодарность. Языческая любовь к жизни. Фауст. Страстность. Участие. Елена. Поручает себя Фаусту.

Этот набросок, из которого нетрудно восстановить мысль поэта, разобран Моррисом[1]. Выведенная из загробного мира Елена оказывается в Германии, в живописной местности, в долине Рейна. Она окружена прислужницами, в числе которых находится египтянка (цыганка), под личиной которой скрывается Мефистофель. Эта египтянка позволяет себе глупые и дерзкие шутки над Еленой, чтобы раздразнить ее. Елена грозит ей наказанием, но египтянка отвечает, что прошло уже время деспотической власти господ над слугами, что она христианка и не считает себя безответной рабой. Елена крайне удивлена этими словами, которые совершенно не согласуются с понятиями эпохи троянской войны. Египтянка объясняет ей, что она находится в новом мире, среди нового народа, и, в доказательство, обращает внимание Елены на новую (готическую или романскую) архитектуру зданий. Елена, в ужасе и отчаянии, ропщет на Венеру, которая снова сыграла с нею злую шутку, перенеся ее в неизвестную область, к чужому народу; она жалуется на красоту свою, которая всему виной. Египтянка, напротив, восхваляет ее красоту, как великое счастье. Елена в страхе спрашивает, кому же она теперь будет принадлежать. Египтянка-Мефистофель к этому и вела всю свою игру: тут она пользуется случаем указать на Фауста, восхваляя его достоинства. Является Фауст. Елена умоляет его отпустить ее к своим, в Элладу, но

[1] M. Morris. Die Faustparalipomena. Goethe-Studien, 2-te Auflage, Bd. I, Berlin, 1902, S. 178–180.

Фауст объясняет ей, что все греческие герои давно умерли, что она сама воскрешена через целый ряд веков и возвращена к земной жизни из Элизиума. Елена, как истая древняя гречанка, считает жизнь на земле и наслаждение ею за величайшее благо, радуется и благодарит Фауста за то, что он возвратил ее на землю. Фауст страстно объясняется ей в любви, и Елена вверяется его могущественной защите.

Так как в данном наброске Елена оказывается, по воскрешении своем, перенесенной в Германию, а начало третьего акта, где Елена произносит свой монолог в Спарте, Гете читал Шиллеру, как мы знаем, уже в 1800 году (стр. 589), — то не подлежит сомнению, что набросок этот написан ранее 1800 года, а схема, записанная в 1816 году, является его дальнейшим развитием. Кое-что уцелело из этого основного плана и в окончательной редакции, — напр,. женский образ Мефистофеля и посредничество его в этом образе между Фаустом и Еленой, — но вообще план этот был очень сильно изменен, как об этом уже было достаточно говорено на стр. 596–597 и 679. Мы знаем, что Гете некоторое время носился с мыслью сделать из «Елены» самостоятельную трагедию в древнегреческом стиле, знаем, что она появилась в свет в 1827 году, как классико-романтическая фантасмагория, интермедия к «Фаусту», — в конце же концов она составила третье действие второй части. Как следы всех этих перемен, сохранился ряд набросков (Paralipomena № 83–90, 162–177), имеющих, впрочем, лишь второстепенное значение, кроме одного (№ 84), только что рассмотренного нами.

Действие начинается совершенно в стиле древнегреческих трагедий Эсхила, Софокла и Эврипида; как размер, господствует греческий триметр (ср. стр. 685), на сцене говорят одно или два, реже три или более лиц, и речи их, а также возбуждаемые этими речами чувства, поясняются хором, в строфах, одах и эподах. На сцене появляется Елена, сопровождаемая хором троянок (подражание Эврипиду) ; начальница этого хора — Панталис, главная прислужница царицы. Имя Панталис заимствовано у Павзания, который, описывая картину Полигнота, упоминает о Панталис, как спутнице Елены.

Елена и ее спутницы находятся на эллинской почве, в Спарте. Воскрешенной Елене представляется, что она только что вернулась на корабле из разрушенной Трои, и она в красивом монологе изображает чувства, волнующие ее при возвращении на родину. Когда она входит одна в дом, чтобы исполнить приказания Менелая, ее дерзко встречает Форкиада, под личиною которой скрывается Мефистофель. Цель Форкиады-Мефистофеля состоит в том, чтобы напугать Елену и ее спутниц и подготовить встречу с Фаустом. Елена в ужасе бежит из дома и сообщает хору о страшной встрече; вслед за нею показывается в дверях и сама Форкиада. Хор изливается в порицаниях ее безобразию. Форкиада смело вступает в спор с троянками и язвит их со всей силой злобного остроумия Мефистофеля; чтобы прекратить перебранку, должна вмешаться сама царица. Упоминания в споре об Оркусе и его жителях вызвали в Елене, которая только что сама вышла из царства Оркуса, смутное волнение; хотя она и не помнит, что была уже в загробном мире, но неясно представляет себе связь настоящего с прошлым и просит Форкиаду напомнить ей о ее судьбе. Форкиада рассказывает жизнь Елены, причем не упускает случая уколоть ее тяжелыми воспоминаниями, а напомнив ей, как она однажды уже была вызвана из царства мертвых, чтобы

стать женою Ахилла, окончательно отуманивает ее воображение и Елена падает в обморок. Придя в себя, царица приказывает приступить к исполнению повеления Менелая и приготовить жертвенник для принесения жертвы. Форкиада злорадно открывает ей, что в жертву предназначена сама Елена со всеми своими спутницами: царице отрубят голову, а слуг ее повесят, «как стаю крикливых дроздов». Елена и хор в ужасе, Форкиада же со злобною радостью созывает безобразных карликов, готовящих все для казни. Наконец Панталис осведомляется у Форкиады, нет ли возможности спастись, и Форкиада, указав, что все зависит от самой царицы, рассказывает, что во время отсутствия Менелая в горах к северу от Спарты поселился новый северный народ, воздвигший себе неприступный замок и предводимый вождем, от которого Елена может ожидать защиты. Этот вождь, конечно, Фауст. Витковский указывает, что Гете в этом случае фантастически пользуется историей так называемой латинской империи, основанной на Пелопоннесе в XIII веке французскими рыцарями, имевшей феодальное устройство и просуществовавшей до половины XV столетия, когда ей положили конец турки. Не имея другого исхода, троянки тотчас хватаются за эту мысль; одна лишь Елена колеблется. Но вдали раздаются звуки труб: приближается Менелай со своим войском и медлить более некогда; поэтому и Елена соглашается на предложение Форкиады, которая окружает их облаком и переносит к замку Фауста. Показывается рыцарская процессия, встречающая Елену, и выходит сам Фауст в наряде средневекового рыцаря. С появлением на сцене Фауста античные размеры заменяются новейшими формами стиха, — сперва нерифмованным пятистопным ямбом, а затем и рифмованными стихами. Фауст повергает к ногам Елены Линцея, который, будучи поставлен на страже, не возвестил своевременно о прибытии царицы и подлежит за это наказанию, а наказание это должна наложить она сама. Линцей в цветистой речи оправдывается тем, что он был ослеплен красотою Елены и позабыл о своем долге; он предлагает ей дары; она его освобождает от кары. Вообще речи Фауста и Линцея выражают рыцарски-романтическое поклонение женщине. Все это ясно указывает, что Гете, соединяя Фауста и Елену, имел в виду аллегорически изобразить объединение классицизма с романтизмом, необходимое, с его точки зрения, для освежения и облагорожения романтической поэзии античными идеалами, античным мировоззрением, которое делало для древних эллинов возможным созерцать и понимать природу и дух человеческий во всей их безыскусственной красоте и реальности и через то быть глубоко правдивыми в своих художественных произведениях.

Вплоть до появления Фауста вся первая часть третьего действия удивительно выдержана в строгом античном характере, — не только относительно стиха и стиля, но и относительно содержания. Эти жизнерадостные, легкомысленные троянки, влюбленные в свою царицу и в красоту ее, с их инстинктивной ненавистью к безобразию в лице Форкиады и с детски наивною лестью к ней же, как только выясняется, что от нее зависит их жизнь; это наивное величие Елены, гордящейся своим происхождением от Зевса и царственным саном своим, но в душе столь же глубоко привязанной к физической жизни с ее наслаждениями, как и ее прислужницы, — все это так проникнуто древним эллинским духом, страстной любовью к солнцу, жизни и красоте, что пьеса кажется прямо созданием одного из великих мастеров древности. Гете просто не подражал здесь греческому искусству, но поистине гениально воссоздал его.

Беседуя с Фаустом, Елена и сама начинает говорить рифмами. Фауст учит ее, что речь сама собою получает гармонию, если она ведется искренно от сердца. Это напоминает (как указывают комментаторы) изображенное в Гетевском «Западно-восточном Диване» персидское предание о происхождении рифм:

«Придумал рифмы Берангур: он страстно
Вел речь свою от сердца, как поэт,
А Диларам, друг дней его, согласно
Ему созвучья молвила в ответ».

Итак, соединение Фауста с Еленою совершается. Он делает ее царицей Спарты, отражает Менелая и становится регентом фантастического феодального государства, раздавая разные части Пелопоннеса в ленное владение герцогам различных германских племен. Отныне он с Еленой будет наслаждаться тихим аркадским счастьем.

Сцена меняется: перед нами уже не рыцарский замок, а скалистые горы, поросшие богатой растительностью, и тенистая роща. Форкиада рассказывает хору о чудесном рождении сына Фауста и Елены — Эвфориона (Гете заимствует это имя из легенды о браке Ахилла с Еленою). Хор сравнивает это рождение с рождением Гермеса (Меркурия). Появляется и сам Эвфорион в сопровождении Фауста и Елены, беспокойно следящих за слишком смелым отроком, отважно взбирающимся на самые крутые и высокие вершины. Елена старается привлечь его к играм с девами хора, но Эвфориону это скоро надоедает: он стремится к отважному предприятию; он слышит вдали гром битв и, чтобы принять участие в борьбе, бросается с горной вершины, — падает и разбивается. Следует печальная песня хора. Елена обнимает Фауста и исчезает, оставляя в руках его только свои одежды; Панталис возвращается вместе со своею царицей в царство теней, а хор превращается в нимф-дриад (жительниц лесов), ореад (жительниц гор), наяд (водяных нимф) и вакханок (нимф виноградного сока).

Вся эта заключительная аллегорическая сцена, построенная на оперный лад и предполагавшаяся к исполнению в форме оперы, для которой Гете мечтал о музыке Мейербера или Россини, имеет в высшей степени искусственный характер. Эвфорион, как дитя Фауста и Елены, плод объединения мира классического с романтическим, является, конечно, аллегорией идеала новой поэзии, как его рисовал себе Гете. Его прыжки, уносящие его от соприкосновения с землей все выше и выше, означают реальность нового искусства в соединении с самыми высокими идеалами; его смелый, неукротимый дух выражает силу и бесстрашие новой поэзии. Но, вместе с этими общими чертами, Гете придал Эвфориону и разные частные признаки: он захотел в лице его воздвигнуть памятники Байрону, как талантливейшему представителю поэзии XIX века.

Как известно, Байрон был восторженным поклонником Гете, а последний, в свою очередь, ставил Байрона очень высоко. Байрон снабдил своего Сарданапала следующим посвящением: «Великому Гете. Чужестранец пользуется случаем принести дань литературного вассала своему ленному властелину — первому из всех современных писателей, который создал литературу своего отечества и возвеличил европейскую». Ему же он посвятил и свою драму «Вернер»: «Знаменитому Гете от одного из самых

скромных его почитателей». Байрон считал Гете за величайшего гения века и выражал глубокое сожаление, что не может читать «Фауста» в подлиннике. Гете также неоднократно выражал свое восхищение Байроном. По поводу изображения его в «Фаусте» в лице Эвфориона Гете говорил Эккерману (1827): «из представителей новейшей поэзии я не мог избрать никого, кроме него, который, без сомнения, является крупнейшим талантом настоящего столетия. Притом Байрон не классик и не романтик, а как будто сам нынешний день. Такого именно мне и нужно было. Кроме того, он весьма подходил для этой цели по своей вечной неудовлетворенности и по своим воинственным наклонностям, вследствие которых он и пал при Миссолунги».

Таким образом мы опять имеем здесь повторение не раз уже примененного приема, — увековечения в «Фаусте» личных симпатий и антипатий автора в форме вставных интермедий, эпиграмм и т. п. Есть восторженные поклонники эпизода с Эвфорионом; так некая г-жа Эглоффштейн после появления «Елены» в печати писала об этом следующее: «Порожденный чувством красоты и силой, гений певца-мастера выступает на свет свободно и неукротимо. Он стремится, парит, отрывается от всего низменного, с пренебрежением касается земли своими легкими стопами, кружится вихрем в танце и схватывает огонь, как любимую свою игрушку, восходит со скалы на скалу до высшей вершины одушевления и, несомый им одно краткое мгновение в эфире, падает, подобно Икару, на землю, а затем исчезает, оставляя лишь свои одежды — внешнюю сторону своего духа — в руках оставшихся жить. Мать следует за сыном, — высшая и самая лестная похвала, — и одежды ее остаются в руках силы, которая может их удержать и превращает в возносящие эту силу облака». Этот отзыв так понравился Гете, что он воскликнул: «один такой читатель вознаграждает за тысячу смутных и плоских голов!»

Мы видели, что «Елена» представляет собою сплошную аллегорию; нигде аллегорический способ изложения не проводится в «Фаусте» с такой полнотой, как именно в третьем действии второй части. Эвфорион, в частности, является аллегорией новой поэзии; олицетворение же в нем Байрона составляет уже аллегорию в аллегории. Если вообще аллегория представляет искусственный способ передачи мыслей, то такая вторичная аллегория представляется уже в высшей степени искусственной. Это чувствовал и сам Гете, указавший Эккерману (1827), что хор, поющий прощальный гимн Эвфориану-Байрону, совершенно выходит из своей роли, на что Эккерман угодливо отвечал, что «такие маленькие противоречия ничего не значат в виду достигаемой через них высшей красоты. Если, однако, в эпизоде с Эвфорионом есть красота, — как везде у Гете, — то, конечно, не благодаря искусственности, а несмотря на нее.

Выше уже было упомянуто (стр. 588–589), что Гете некоторое время имел серьезное намерение сделать из «Елены» самостоятельную драму в античном стиле. Отчасти под влиянием Шиллера, отчасти по другим соображениям он отказался от этого намерения, и «Елена» нашла себе место в «Фаусте». Однако совершенно особый стиль этой драмы уже сам по себе делает из нее «государство в государстве», а так как Гете, вместе с Шиллером, придавал ей особо важное значение и смотрел на нее, как на «вершину, которая должна быть видима из всех пунктов целого», то он здесь более, чем где-либо, колебался относительно способа, которым можно было бы

связать эту драму со всем предыдущим. Прямой, непосредственной и сразу ясной для читателя связи поэту так и не удалось установить, вследствие невыполнения плана путешествия Фауста к трону Прозерпины, так что читатель, не посвященный в историю развития поэмы, невольно чувствует здесь пробел, и только при наличности достаточного объяснения фигуры Гомункула (фигуры, как мы видели, весьма сложной и спорной) пробел этот отчасти сглаживается изображением слияния Гомункула с морем у трона царицы красоты, т. е. опять таки путем аллегории.

Относительно различных частностей третьего действия, требующих особых объяснений, мы отсылаем читателя к примечаниям.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Четвертое действие является хронологически последним во второй части «Фауста». Правда, Гете начал его еще в 1827 году, после выхода в свет «Елены», но тогда дело не пошло, по-видимому, далее первого монолога Фауста; поэт, оставив четвертый акт, обратился тогда к первому действию, все же остальное в четвертом акте было сделано лишь в июле 1831 года. Замысел этого действия восходит, конечно, к гораздо более раннему времени, как можно видеть уже из знакомой нам схемы от 1816 года и из разных сохранившихся в Гетевском архиве набросков, причем, как и в других частях поэмы, первоначальный замысел претерпел с годами ряд изменений. По схеме 1816 года Фауст должен был после смерти Елены воевать с монахами, завладевшими замком, где жила Елена. Далее сюда относятся, как указывает Моррис[1], Paralipomena № 83, 86, 87, 88, 89 и 179. В последнем есть следы плана, по которому Мефистофель пробовал доставить Фаусту императорскую власть, но Фауст отклонял этот сан. В конце концов Гете остановился на мысли сделать Фауста ленным властелином приморской страны, которую он увеличивает, отнимая у моря часть его дна устройством плотин и каналов, подобных знаменитым сооружениям Голландии.

В четвертом действии Фауст является нам уже пережив трудные моменты своей внутренней переработки, с ясно сложившимся миросозерцанием. Отрезвленный жизненными испытаниями, умиротворенный, облагороженный и укрепленный созерцанием вечного идеала красоты, — он окончательно отказывается от бурного стремления к абсолютному, постичь которое — не в силах человеческой природы. Но тем более крепнет в нем сознание необходимости жить и действовать на пользу человечества в тех пределах, в каких это возможно для человека, и таким путем достигнуть относительного, если не абсолютного совершенства. Туманные фантастические идеалы заменяются для Фауста положительными.

Четвертый акт открывается красивым монологом, написанным в классическом размере (триметр), что указывает на связь нового миросозерцания Фауста с изучением классического мира. Глубокий реализм древне-классических произведений пе-

[1] M. Morris. Die Faustparalipomena. Goethe-Studien, Bd. I, 2-te Auflage, Berlin, 1902, S. 210–218.

редается духу Фауста и заставляет его смотреть на мир и жизнь как они есть, а не как их представляют нам романтические и иные фантазии. Облако, на котором Фауст подплывает к горе и которое сложилось из одежд Елены, символически означает ту силу, которая привела его к новому миросозерцанию, — силу красоты и любви. Провожая глазами улетающее облако, которое принимает вид прекрасной женщины, Фауст вспоминает великие дни, пережитые им в общении с воплощенным идеалом красоты, и с тихою грустью прощается с ними. Вспоминает он и первую свою любовь: вкруг него обвивается светлая струйка тумана, которая поднимается вверх, «как душевная красота», и останавливается в небе легким облачком, унося «лучшую часть души» Фауста: это «любовь Авроры» (утренней зари), — нежный образ Гретхен, чье имя здесь не упоминается, но находится в набросках, послуживших основой для этого монолога. Любовь к Гретхен, погубившая несчастную девушку, произвела уже, как мы видели (стр. 694), переворот в душе Фауста, отдалив его от Мефистофеля, чье влияние сразу пало после катастрофы, постигшей Маргариту; любовь к Елене довершила перерождение его нравственного существа, дав ему силы перейти к активному осуществлению благородных мыслей, которые отныне будут составлять всю суть его существования; он уже видит теперь перед собою определенную цель, и четвертый акт изображает именно приступ к достижению этой цели.

Вскоре появляется на сцене Мефистофель, пришедший вслед за Фаустом на семимильных сапогах и по дороге высмотревший все, что делается во владениях императора, которого мы покинули в конце первого действия. Завязывается разговор, в котором Гете опять пускает ряд стрел по адресу вулканизма. Престарелый поэт до того был враждебен этому учению, которое шло совершенно вразрез с его взглядами, требовавшими и в природе, и в общественной жизни постепенного, гармоничного развития, чуждого внезапных катастроф и переворотов, что не мог отказать себе в удовольствии выразить свое отвращение к нему и в последних (по времени) частях своего «Фауста». В 1828 году он писал своему приятелю канцлеру Мюллеру: «если Александр Гумбольдт и другие плутонисты выведут меня из терпения, то я страшно избраню их. Я уже наделал в тишине довольно Ксений против них; пусть потомство знает, что в нашем веке жил хоть один человек, который видел насквозь их нелепости». И вот он влагает в уста Мефистофеля комическую защиту вулканических теорий. Затем Мефистофель осведомляется, что теперь намерен делать Фауст. Фауст предлагает ему угадать содержание своей новой затеи. Бес, полагая, что клиент его, насмотревшийся и на малый, и на большой свет, насладившийся культом красоты и все еще стремящийся к чему-то, т. е. не нашедший себе удовлетворения, — увлечется теперь еще не изведанной им жаждой славы и власти и, надеясь поймать его на этом, начинает излагать свои догадки. Сначала он рисует ему картину богатого, многолюдного города, с огромным рынком, роскошными дворцами, обширными предместьями, и Фауста, как властелина этого города, — центр всеобщего внимания и почета, — словом, Париж времен Людовика XV. Оказывается, что Фауста эта приманка вовсе не прельщает: он знает суетность такого почета, знает и то, что народ, как бы ни радел о нем правитель, всегда может против него взбунтоваться (намек на июльскую революцию 1830 года). Тогда Мефистофель пробует заманить Фауста картиной сладкой, роскошной жизни исключительно для самого себя: советует ему построить нечто вроде Версаля, — великолепный дворец, окруженный роскошными

парками с фонтанами, аллеями, красивыми виллами, в которых будут жить красавицы, всегда готовые для угождения его сластолюбию и проч. И это Фауст с презрением отвергает. Мефистофель не может понять, чего же ему еще нужно: кажется, ему предложено все, что только человек может иметь на земле для своего удовольствия. Он спрашивает Фауста насмешливо: уж не на луну ли он затеял перебраться? Но Фауст отвечает, что для великих дел довольно места и на земле, из чего дьявол заключает, что им овладела жажда славы. Когда Фауст говорит, что ему нужна не слава, а власть и собственность для некоторого затеянного им подвига, то Мефистофель видит в этом только подтверждение своей мысли, а Фауст, указав снова, как и в первой части, что бес не способен понять возвышенные стремления человека, без дальнейших споров начинает рассказывать, что именно он намерен предпринять. Оказывается, что наблюдавшееся им явление периодического прилива и отлива на морском берегу внушило ему мысль отвоевать у моря обнажающуюся во время отлива часть морского дна и даже зайти за этот предел, ставя воде преграды и отводя ее в искусственные углубления. Для чего ему нужны морской берег и увеличение прибрежной страны, — этого Фауст пока не говорит, но в пятом акте мы увидим, что он мечтает о населении своей страны бодрым, трудолюбивым народом, который в сознании вечной опасности от моря будет в борьбе с ним вечно развивать свои лучшие силы (очевидно, Гете имел здесь в виду пример Голландии). Но бес не интересуется этим: он видит, что Фауст желает земельного владения и понимает это как стремление к наживе, к славе, — к чему угодно, только не к альтруистическими целям. Как, сводя Фауста с Маргаритой, он не хотел и не мог верить искренности любви его к девушке, а считал сближение его с нею за удовлетворение похоти, за любовную интрижку, которая не имеет никакого идеального содержания, — так и здесь он может представить себе только эгоистические расчеты, без всяких более высоких и достойных задач. Поэтому он охотно предлагает свою помощь Фаусту, тем более, что как раз представляется благоприятный случай, которым легко воспользоваться. Император, которого Мефистофель наделил бумажными деньгами, продолжал царствовать с прежнею беспечностью, все его чиновники также вели себя по-прежнему, и результат всего этого скоро сказался. Блаженства, принесенного ассигнациями, хватило ненадолго: они потеряли кредит, и государственная жизнь пришла в еще более ужасное расстройство, чем прежде. Дело дошло до открытого возмущения против недостойной власти: мятежники избрали нового императора, объявив прежнего лишенным престола, и предстоит решительное сражение между войсками, которые еще верны прежней власти, и восставшими. Если Фауст в этот критический момент спасет императора, то легко может получить от него за эту услугу часть морского берега в качестве ленного владения и затем делать с этим берегом, что хочет. Фауст соглашается. Мефистофель призывает на помощь ему волшебный «горный народ» в лице трех аллегорических богатырей («Догоняй», «Забирай» и «Держи-крепче»), и они отправляются в лагерь императора.

Мысль о том, чтобы заставить Фауста участвовать в войнах и одерживать победы, заимствована поэтом из народных преданий, где, как мы видели, Фауст хвалится, что Карл V ему обязан своими победами. Волшебные средства, которыми одерживаются эти победы и которые состоят в устрашении врага призраками сильной рати и различных грозных явлений, описываются в разных чародейских книгах и в сочинении Вальтера Скотта „Letters on demonology and witchcraft“, которое Гете читал в конце

1830 и начале 1831 года; из этой же книги заимствована и мысль о сабинском некромантe, за посланца которого Фауст выдает себя.

Готовясь к решительному бою, император рассылает послов для призвания вассалов к исполнению их долга и для разведок о положении дел. Посланные возвращаются с самыми неутешительными вестями: вассалы отказывают в помощи, ссылаясь на всеобщее недовольство народа, а мятежники избрали нового императора, за которыми уже следуют с каждым днем все растущие толпы приверженцев. Последнее известие особенно задевает императора, возбуждая в нем воинственную отвагу; он, хотя и легкомыслен и изнежен, не лишен царственного самолюбия и военной доблести; при вести о восставшем против него сопернике он впервые по-настоящему чувствует все величие сана, которым он законно облечен, и шлет своему противнику вызов на поединок. В этот момент является Фауст со своими спутниками и объявляет, что сабинский некромант, спасенный императором в Риме от сожжения на костре, посылает ему через них свою волшебную помощь. Император благодарит, но отклоняет услугу, так как желает решить дело своей личной доблестью в поединке. Но посланец, отправленный с вызовом, приносит лишь насмешливый отказ, и императору ничего не остается, как принять помощь волшебника и начать битву. Три волшебных богатыря Фауста присоединяются к императорским войскам, а Мефистофель наставил по окрестным горам призрачные рати из пустых рыцарских лат, движимых вселившимися в них чертями. Битва начинается; император, Фауст и Мефистофель наблюдают за нею с горы, причем Фауст объясняет императору разные появляющиеся то здесь, то там волшебные видения и знамения. На правом крыле бой идет успешно, — императорские войска оттесняют неприятеля, — но на левом неприятелю удалось завладеть высотами и отряд, занявший важную позицию у входа в горный проход, вынужден отступить. Император начинает терять доверие к волшебной помощи, а главнокомандующий пользуется случаем свалить с себя ответственность на Фауста и Мефистофеля и возвращает свой жезл. Мефистофель, однако, выручает их из беды, поручив ундинам напугать врагов внезапным призрачным наводнением, а горным духам — страшным грохотом и молниями. Цель достигнута: неприятельское войско на всех пунктах разбито и обращается в беспорядочное бегство.

В следующей небольшой комической сцене аллегорически изображается разграбление императорского лагеря: «Забирай» с примазавшейся к нему маркитанткой «Хватай-добычу» грабят шатер враждебного императора.

Заключительная сцена изображает торжествующего победу императора, который награждает князей, оставшихся ему верными в трудный час, и распределяет между ними власть над войском, канцлерство и придворные должности. Все, очевидно, пойдет по-старому, до нового крушения феодальных порядков, неспособных к улучшению согласно требованиям времени. Все облеченные доверием императора князья заботятся, конечно, прежде всего о себе, а канцлер-архиепископ, сверх того, столь бесцеремонно вымогает у императора огромные дары в пользу церкви, почти прямо угрожая, в случае отказа, жалобой папе на то, что государь для своей победы воспользовался помощью чародея, — что даже легкомысленному императору становится ясным, в какое тяжелое положение он поставлен.

О том, что Фауст получил в награду морской берег, упоминается лишь вскользь в словах канцлера. Гете предполагал изобразить это в особой сцене возведения Фауста в рыцари, от которой сохранился даже рифмованный набросок (Paralipomenon № 193):

Канцлер *(читает)*
Тогда пред нашим троном неким дивом
Явился Фауст, — наречен счастливым[1]
По праву он; доныне уж не раз
С услугами являлся он у нас
Помощником разумным и радивым.
Так и теперь, придя в счастливый час,
С удачею полезной и бесспорной
На помощь нам народ он вызвал горный
И действием высоких этих сил
Кровавые дела нам облегчил.
Пусть к ступеням придет он освященным,
Дабы принять за то путем законными
Свой рыцарский удар! *(Фауст преклоняет колена.)*

Император
Прими его —
И не терпи ни от кого другого!

Сцена эта осталась, однако, неразработанной, приведенный отрывок не вошел в пьесу, и четвертое действие заканчивается беседой императора с канцлером.

По выполнению своему четвертый акт второй части, несмотря на отдельные прекрасные места (очень хорош, напр., князь-архиепископ с его благочестивым вымогательством), в общем, заметно слабее всех прочих и носит следы спешности, с которою он был написан. Бросается в глаза, напр., то многословие, с которым Фауст принимает участие в волшебном содействии императору и которое совершенно не вяжется с его открытым, чуждым лжи и всякого фокусничества характером. Мы видели, как до сих пор Гете тщательно устранял своего героя от всякого шарлатанства, предоставляя проделывать все фокусы Мефистофелю; там, где в первоначальных набросках роль чародея выпадала на долю Фауста, поэт в окончательной обработке вносил соответствующие исправления: напр., в погребе Ауэрбаха в «Перво-Фаусте» сам Фауст дурачит пьяных студентов, а в окончательной пьесе роль эта передана Мефистофелю. Здесь же Фауст преспокойно рассыпается в льстивых и фальшивых речах перед императором и втирает ему очки шарлатанскими объяснениями разных чудес, совершающихся над его войсками. В особенности странно видеть это именно теперь, когда характер Фауста, по плану поэмы, достиг высшей нравственной красоты, высшего развития и благородства.

[1] Faustus по-латыни означает „счастливый“.

Едва ли можно сомневаться, что если бы четвертый акт не был закончен менее чем за год до смерти автора и поэт располагал достаточным временем для его редакции, он заметил бы этот недостаток и устранил бы его; мы знаем, что за три месяца до своей смерти Гете действительно вскрыл запечатанный было пакет со второй частью «Фауста» и начал вносить поправки, но было уже поздно и до четвертого акта он не дошел. Таким образом акт этот сохранил указанные недостатки, противоречащие характеру Фауста, — недостатки, однако, совершенно, кажется, незамеченные комментаторами, столь щедро отмечающими различные мелочи...

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

Пятое действие в значительной своей части имеет сравнительно раннее происхождение. Правда, вполне определенных данных об этом мы не имеем, но мы знаем (стр. 592–593), что уже в 1815 году, в беседе с Буассерэ Гете сказал ему, что конец пьесы давно уже готов, очень удался и относится к «лучшему времени» в жизни поэта (годы 1797–1800). Из сохранившихся отрывочных набросков (Paralipomena № 1, 49, 94, 95, 96) можно заключить, что ранее других частей пятого акта готовы были сцены «Полночь», «Большой двор перед дворцом» и «Положение во гроб», которые, вероятно, и относятся к 1797–1800 годам; затем из дневника поэта видно, что в 1825 году было обработано заключение пятого действия, а в 1831 создан эпизод с Филемоном и Бавкидою и окончательно отделан конец пьесы.

Как в других частях поэмы, так и здесь план изложения несколько раз подвергался изменениям. Подробный анализ относящихся сюда набросков (кроме указанных, еще Paralipomena 194, 195, 198, 199, 200, 204, 205, 206) дан Моррисом[1]. По первоначальному плану, относящемуся к 1799 году, Мефистофель по смерти Фауста влечет его душу в ад и при этом проходит через хаос, находящийся между землею и адом (согласно Мильтону, ср. стр. 585). Но там он встречает Христа, который вступает в борьбу с дьяволом и, победив его, освобождает душу Фауста. Этот план «эпилога в хаосе», о котором мы уже говорили в главе II (стр. 585 и 602), был оставлен. Затем Гете долгое время не работал над «Фаустом». Показание Буассерэ от 1815 года Моррис считает ошибочным, сопоставляя его с письмом Гете от 3 ноября 1820 года к Шубарту, где Гете будто бы прямо говорит, что заключение еще не написано. Однако в этом письме такого прямого указания вовсе не имеется; там говорится только: «исход Вами угадан также верно. Мефистофель может только наполовину выиграть свое пари, и если половина вины остается все-таки на Фаусте, то тотчас же вступает в силу принадлежащее Господу право помилования, к светлому завершению целого». Попытки к разработке этой идеи о помиловании Фауста составляют, по-видимому, Paralipomena № 94 и 95. Первое из них гласит:

Итак, теперь лежи себе спокойно!
Пусть освятят твой катафалк достойно;

[1] M. Morris. Die Faustparalipomena. Goethe-Studien, Bd. 1, 2te Auflage, Berlin, 1902, S. 223–232.

А я, пока душа не отошла
И в новое не поселилась тело, —
Помчусь наверх, скажу, как шли дела,
И возвещу заклада выйгрыш смело!
Как празднику я рад на этот раз,
Когда Господь вновь примет нас!

Итак, Мефистофель собирался, оставив тело Фауста лежать, чтобы над ним были совершены обычные надгробные почести, отправиться в небеса и возвестить там о своей победе; он заранее радуется предстоящему приему у Господа. Но, по толкованию Морриса, вместо Бога-Отца его должен был встретить Христос, к великому разочарованию Мефистофеля, на что указывает Paralipomenon № 95:

Нет, я терять надежду начинаю:
Правитель царства занял трон!
Его и слуг его я знаю:
Они меня прогнать сумеют вон,
Как я бедняжек крыс гоняю!..

Под правителем царства, — опять-таки согласно Мильтону, — разумеется здесь Христос, который, как искупитель и ходатай за людей пред Богом-Отцом, дарует Фаусту помилование.

И в этом плане, следовательно, предполагалось участие Христа. Позднее Гете опять изменил план, как видно из других позднейших набросков:

Paralipomenon № 194. Сатана и пасть адова. Ожидает разложения, потому что душа выходит из тела позднее, чем прежде. Положения, принимаемые дьяволами, чтобы поймать ее. Ангелы, небесная слава. Приближаются. Сопротивление Мефистофеля. Ангелы разбрасывают розы. Они вянут от дыхания бесов. Превращаются в огни любви. Бесы бегут. Любовные мучения Мефистофеля. Ангелы улетают. Мефистофель хочет апеллировать.

Paralipomenon № 195. Мефистофель уходит, чтобы апеллировать. Da capo. Небо. Матерь Божья, Евангелисты и все святые. Суд над Фаустом[1].

Этот план уже значительно приближается к тому, что мы имеем в окончательной редакции, но заканчивается все-таки несколько иначе: Мефистофель апеллирует к небесам, т. е. настаивает на своем праве и жалуется, что ангелы несправедливо отняли у него душу Фауста; затем происходит суд на Фаустом, причем его, конечно, оправдывают. Как на следы попыток выполнения этого плана апелляции, Моррис указывает на Paralipomena № 206 и 96.

В первом из них мы читаем:

Наш договор вполне определенно
Гласит об этом: я бы посмотрел,

[1] Эти два наброска находятся, конечно, в тесной связи между собою: второй является продолжением первого. Слова „da capo“ означают или то́, что здесь вновь появляется на сцене небесное царство, как в начале поэмы, или — что второй набросок составляет отдельную сцену.

Кто б поступил настолько беззаконно,
Чтоб у меня отнять его посмел!

Второе гласит (об ангелах):

Смазливых этих царедворцев род
Лишь для досады нашей существует,
И если бедный черт и прав кругом, — он чует,
Что до ушей царя та правда не дойдет.

Моррис обращает внимание на то, что в данном плане во главе суда над Фаустом стоит уже не Христос, а Богоматерь, — всеобщая Заступница, от которой еще более, чем от Христа, можно ожидать милосердия и которая дает Фаусту помилование.

Наконец последний, осуществившийся в окончательной редакции план состоит в том, что ангелы, победив бесов, прямо уносят спасенную душу Фауста на небо, причем ни об апелляции Мефистофеля, ни о суде над Фаустом нет и речи. Моррис и здесь говорит о «помиловании без суда и следствия», но в пьесе никакой речи и об этом нет: Небо просто признает Фауста правым, провозглашая устами ангелов, что

Кто жил, трудясь, стремясь весь век, —
Достоин искупления.

Таковы последовательные преобразования, испытанные пятым актом: читатель видит, что они касаются собственно только самого конца, т. е. формальной развязки пьесы.

СЦЕНА 1
Открытая местность

Перед зрителями — дюны на морском берегу, с которых вдали виднеется море. На дюнах — хижина и старая часовня. Странник, много лет назад выброшенный волнами на берег и теперь снова посетивший этот край, направляется к хижине, где его встречают престарелые хозяева, которых Гете называет Филемоном и Бавкидою. Имена эти заимствованы из древнего мира, поэтически рассказанного Овидием в его «Метаморфозах»: благочестивая чета дала приют Юпитеру и Меркурию, путешествовавшими под видом простых странников, за что хижина их была пощажена богами при наводнении, погубившем окрестные жилища. Относительно их Гете сказал Эккерману (1831): «мои Филемон и Бавкида не имеют ничего общего со знаменитой древней четой и с относящимся к ней преданием. Моей чете я даю только их имена, чтобы возвысить характеры. Сходству имени соответствует здесь и сходство отношений, причем одинаковые имена производят благоприятное действие». Это — типы смирных, благочестивых стариков, которые привыкли к своему месту и не хотят менять его ни на какое другое. Вокруг них все изменилось; прежде жилище их находилось на самом берегу моря, берег был пустынен, огонек в окне хижины и звон колокола часовни до известной степени заменяли мореплавателям маяк; теперь Фауст осушил, увеличил и населил большое пространство берега, и дюны

оказались далеко отодвинутыми от моря: на месте старой часовни Фауст хотел бы построить высокую сторожевую башню, но старики ни за что не уступают насиженного места. Филемон еще доступен убеждению и, быть может, согласился бы на переселение, если бы не жена, консервативная и упрямая, хотя и добродушная старушка, которая не может понять пользы нововведений, не доверяет им и суеверно видит в них одно лишь колдовство. Муж не хочет ссориться с женой, и старики дружно стоят на своем, полагаясь в своем упорстве на Бога, которого они свято чтили всю жизнь.

Гете говорил также Эккерману (1831), что замысел этого эпизода имеет более, чем тридцатилетнюю давность: «он имел такое значение, что я не потерял интереса к нему, но замысел был так трудно выполним, что я боялся этих трудностей». Наконец в 1831 году эпизод этот, нужный для окончательного разрыва Фауста с магией, был выполнен и притом настолько удачно, что приходится прямо дивиться силе вдохновения у престарелого поэта: описание дюн и моря сделано необыкновенно живо и красочно, — от картины так и веет морской свежестью.

СЦЕНА 2
Дворец

В этой сцене Фауст является нам в глубокой старости. По собственным словам Гете к Эккерману (1831) он предполагается в возрасте ста лет; на то же указывает и один из сохранившихся набросков (№ 197), где «Держи-Крепче» говорит Фаусту:

«Что день, то человек становится мудрее;
Тебе теперь сто лет, а я — еще старее» и т. д.

Перед зрителями — дворец, роскошный сад, а на заднем плане — ландшафт цветущей страны с прорезывающим ее каналом, по которому ходят корабли. Страна, отвоеванная Фаустом у моря, превращена им в большой торговый город, который посылает свои суда за море. На башне стоит сторож, — тот самый зоркий Линцей, который фигурировал в третьем действии: он возвещает в рупор о прибытии судна с товарами. В это время раздается звон колокола с часовни Филемона и Бавкиды, и Фауст, в раздумье прохаживающийся по своему саду, вздрагивает. Этот звон напоминает ему, что не все вокруг принадлежит создателю этой новой страны, что досадный остаток старины упрямо противится его планам. Ни у кого он не отнял ни кусочка земли, — затем он и выпросил у императора пустынный, бесплодный берег, расширил свои владения долгой борьбой с морем, превратил морское дно в цветущий, густо населенный край, где он воспитывает новый народ в борьбе со стихиями, — а эти старики не хотят ничего знать и надоедают ему своим противным звоном. Раздраженный, он молча и угрюмо, без всякого приветствия встречает своих моряков — Мефистофеля и Трех Сильных, прибывших с богатствами, тем более, что богатства эти, как видно из слов Мефистофеля, не приобретены честным путем, а попросту награблены. Моряки уходят, оставив с Фаустом одного Мефистофеля, которому Фауст жалуется на досаду, причиняемую стариками. Мефистофель рад случаю причинить новое зло и советует Фаусту не слишком стесняться с ними, коварно предлагая перенести их в новое место так, что они этого

и не заметят. Фауст отдает соответствующее приказание, и бес со своими помощниками отправляется, чтобы повторить историю Ахава, отнявшего виноградник у Навуфея.

СЦЕНА 3
Глубокая ночь

Линцей, сперва беззаботно распевающий на башне, вдруг видит пожар: хижина Филемона и Бавкиды и окружающая ее рощица из старых лип горит ярким пламенем. Фауст также видит пожар с балкона своего дворца, но утешает себя мыслью, что старики будут невредимы и привыкнут к новому месту, а он построит на месте их хижины высокую сторожевую башню, с которой будут видны все его владения и бесконечная морская даль. Но вот является перед балконом Мефистофель и докладывает о результате своего похода. Оказывается, что он распорядился по-своему: напал ночью на хижину стариков, взломал дверь и, вместо уговоров, напугал их грубыми угрозами до того, что оба они умерли от страха; странник, бывший у них в гостях и попытавшийся их защищать, был убит, а хижина сожжена. Фауст, в отчаянии от нового злодейства, совершенного от его имени, проклинает своих слуг, но уже поздно; злое дело сделано, — иначе и не могло быть при участии Мефистофеля. Слуги уходят и Фауст остается один на балконе.

СЦЕНА 4
Полночь

Эта прелестная, высокопоэтическая сцена, составляющая непосредственное продолжение предыдущей, имеет большое значение в поэме, подготовляя развязку ее. В сумраке появляются перед опечаленным Фаустом четыре призрака зловещих старух: Порок, Грех, Забота и Нужда[1], как они сами себя называют, а вдали за ними виднеется брат их — Смерть. Ни Порок, ни Грех, ни Нужда не могут угрожать Фаусту: пороки и преступные деяния легко сходят безнаказанно могущественным и богатым людям, а нужда совсем незнакома богачу и бессильна над ним. Одна лишь Забота страшна для всех одинаково, — для богатых и бедных, для слабых и сильных; она одна неотразима и проникает одинаково как в лачугу бедняка, так и в роскошный дворец.

«В этой сцене, — говорит Витковский, — дается ответ на вопрос, как Фауст относится в конце своей жизни к реальным и идеальным жизненным силам. Союз

[1] В подлиннике: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Noth. Замечательно, что не только русские переводчики часто ошибочно переводят эти слова, но и у немецких комментаторов они толкуются различно и иногда с очевидной неправильностью. Так, по Куно Фишеру, Mangel означает будто бы недостаток не в моральном, а в материальном смысле, т. е. некоторую степень нужды, а Schuld — долги. Таким образом выходило бы, что Гете в трех аллегорических образах представил разные степени одного и того же, — т. е. материальной нужды. Нет, конечно, надобности доказывать, насколько несообразна эта мысль.

с Мефистофелем освободил его от материальных затруднений, которые враждебно противостоят человеческой деятельности в области земного. Все эти силы Фауст объединял ранее (в первой части) под общим именем Заботы[1]. Она не могла ничего с ним поделать, пока он удалял ее от себя с помощью чародейского искусства. Но так как он теперь высказывает желание не пользоваться больше магией, то Забота может снова приблизиться к нему в знак того, что он снова подвергается общей участи людей, — ограниченно в возможном и желаемом внешними и внутренними препятствиями, — и будет при этих условиях жить и действовать далее. При этом оказывается, что Фауст перерос препятствия, представляемые заботою. Правда, он признает условность человеческого мышления и стремления, но отвергает парализующую силу этого сознания, которая прежде заставляла его отчаиваться во всем. Итак, его деятельная сила более не подавляется Заботой; как ни велико ее могущество на земле, для него этого могущества не существует. Вместе с тем он дает понять, что для него лично услуги Мефистофеля более не нужны. Он не претендует ни на какую сверхъестественную помощь, он хочет один стоять лицом к лицу с природой и побеждать ее; правда, при этом он не освобождается от договора и от старой привычки общения с миром духов. По старому плану Фауст действительно отпускал Мефистофеля и чародея-кастеляна (ср. стр. 594).

Итак, призраки удаляются, и одна Забота входит во дворец Фауста. Она грозит ему своею силой, но он отказывается подчиниться ей; тогда она его ослепляет и удаляется. Ослепнув, Фауст не падает духом, — напротив, с тем большею энергиею принимается он за продолжение своего дела и сзывает слуг к энергичной работе.

Что означает ослепление Фауста Заботою и не скрыт ли в этом аллегорически какой-либо особый смысл? «Я не знаю, — говорит Куно Фишер, — есть ли или были ли между так называемыми толкователями «Фауста» такие, которые считали ослепление Фауста за торжество Заботы и поражение Фауста и полагали, что Гетевский Фауст в конце концов падает жертвою Заботы. Мы знаем из нашего разнообразного опыта, что нет той глупости или нелепости, которую так называемые толкователи не приписывали бы творцу «Фауста». Такие объяснители действительно есть. Некто Тюрк[2] не так давно опубликовал статью, в которой высказывает мысль, что ослепление Фауста Заботою выражает отречение его от высших задач жизни. Магия —

[1] « Забота тайная тяжелою тоской
Нам сердце тяготит и мучит нас кручиной
И сокрушает нам и счастье и покой,
Являясь каждый день под новою личиной.
Нам страшно за семью, нам жаль детей, жены;
Пожара, яда мы страшимся в высшей мере;
Пред тем, что не грозит, дрожать обречены,
Еще не потеряв, уж плачем о потере».

[2] H. Türck: Die Bedeutung der Magie und Sorge in Goethe's Faust. Goethe Jahrbuch, Bd. XXI, 1900, S. 224–235. Впоследствии Тюрк еще более обосновал и развил свою теорию, дополнив ее рядом новых соображений, и приобрел себе сторонников. См. H. Türck. Eine neue Fausterklärung. 5te Auflage. Schwerin in Mecklenburg, 1911.

по мнению Тюрка, — это высшая, гениальная, на себя лишь полагающаяся сторона человеческого духа; забота — его материалистическая сторона, не рассуждающая о высшей цели; ослепнув под влиянием заботы, Фауст, таким образом, забывает о высших целях и делается материалистом. Диалектически можно, конечно, вывести такое заключение, как и разные другие, более или менее произвольные, но дело в том, что подобное объяснение не вяжется ни с предшествующими, ни с последующими данными пьесы. Если понимать под ослеплением Фауста отречение его от «высших интересов», т. е. от стремления к абсолютному, то стремление это ослабело в нем задолго до ослепления Заботой, и в самой данной сцене он говорит, ранее, чем Забота его ослепила:

Глупец, кто гордо носится с мечтами,
Кто ищет равных нам за облаками;
Стань твердо здесь и вкруг следи за всем:
Для мудрого и этот мир не нем!

Ослепнув же, он говорит, что, хотя вокруг него «весь мир покрылся тьмой, но там, внутри, тем ярче свет горит», и с удвоенной энергией продолжает стремиться к тому же, к чему он стремился и до ослепления. Кроме того, вывод, делаемый Тюрком, решительно противоречит как оптимистическому взгляду Гете на человеческую природу, так и тому «конечному выводу мудрости земной», который Гете влагает позднее в уста умирающего Фауста. Отказ от стремления к абсолютному вовсе не означает собой удовлетворения низшими интересами вместо высших или вообще какого-либо удовлетворения, — напротив, Фауст говорит Заботе, что он пойдет «искать повсюду счастья и мученья, не проводя в довольстве ни мгновенья», т. е. вечно останется неудовлетворенным и будет искать счастья только в стремлении к высокой цели; отказ этот означает только известное самоограничение, отречение от того, что заведомо находится вне человеческих сил, вне человеческого постижения и достижения. Таким образом приходится, не мудрствуя лукаво, признать, что Фауст слепнет только физически, утомленный долгой жизнью и трудом на старости лет. Духовные силы его находятся в полном развитии и далеки от ослабления, но годы берут свое и столетний старец лишается зрения.

Наиболее важными для дальнейшего развития действия являются в только что разобранной сцене следующие слова Фауста, в которых он отрекается от магии:

О, если бы мне магию прогнать,
Забыть все заклинанья, чар не знать,
Лицом к лицу с природой стать!
Тогда Быть человеком — стоило б труда!

Действительно, для тех целей, к которым стремится Фауст, — для честной деятельности на пользу человечества, — нет никакой надобности в сверхъестественной помощи. Какая разница между Фаустом в начале поэмы и здесь, в конце второй части! Там он считал себя почти богом, «превыше ангелов он был в своих мечтах», а теперь быть человеком — для него высшее желанье: он постиг, как трудно быть

человеком в полном смысле этого слова, т. е. жить не только для себя, но и для других. Там он говорил:

«Вот почему я магии решил
Предаться: жду от духа слов и сил,
Чтоб мне открылись таинства природы»,

а здесь он отворачивается от магии и от помощи духов и будет стараться осуществить свою мысль по возможности естественными силами. Пусть ослепляет его Забота, — внутреннего его существа она не в силах унизить, хотя физические силы Фауста быстро падают после многолетнего труда, и слепой старик стоит на краю могилы, все еще стремясь к осуществлению своей грандиозной затеи.

СЦЕНА 5
Большой двор перед дворцом

Развязка приближается. Мефистофель предвидит близкую смерть Фауста и скликает злых духов, лемуров, чтобы приготовить ему могилу. При этом он втайне надеется, что Фауст перед смертью все-таки попадет ему в руки. Некоторые указания на это имеются в набросках, не вошедших в пьесу. Так, мы уже видели, что по схеме 1816 года Фауст после разлуки с Еленой «отпускал» чародея-кастеляна и Мефистофеля, считая себя «достаточно вооруженным»; еще яснее говорит об «отставке» Мефистофеля Paralipomenon № 200:

Мефистофель

Ну, нет, мы не расстались: без сомнения,
Глупец еще пред тем, как умереть,
Таки дождется удовлетворенья
И добровольно попадется в сеть.

В окончательной редакции Мефистофель фактически не расстается с Фаустом, оставаясь у него «смотрителем» над слугами и рабочими, и отказ Фауста от сверхъестественной помощи ограничивается решением его не прибегать более к магическим силам и воздерживаться от заклинаний. Руководящая роль утрачена Мефистофелем, как мы видели, уже со времени гибели Маргариты; он становится все более и более исполнителем желаний Фауста, а последний приобретает все большую и большую самостоятельность.

В четвертом акте Фауст ставит себе определенную, обдуманную грандиозную задачу, а в пятом выполняет ее.

Ему осталось теперь лишь осушить болото, которое тянется вдоль дюн и заражает своими испарениями воздух в его владениях, — тогда вполне готова будет прекрасная, плодородная и богатая страна, населенная бодрым, трудящимся народом.

В то время, как лемуры роют ему могилу, слепой Фауст ощупью выходит из дворца, слышит звон лопат и принимает это за кипящую работу по осушению болота. Близость осуществления великой цели приводит его в восторг, который изливается в величественном предсмертном монологе. Фаусту представляется в мечтах чудный свободный край, нечто в роде идеальной республики, во главе которой стоит мудрый правитель. Людям в этой стране дано цветущее благосостояние, но страна должна быть постоянно оберегаема от моря, готового поглотить ее, и сознание общей опасности, — всегда устранимой, однако, общими силами, — поддерживает в народе вечное единение, вечную деятельность и бодрость. Только такой народ достоин всех благ жизни, которыми он обязан себе же самому:

Жизни годы
Прошли не даром; ясен предо мной
Последний вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой.
Всю жизнь в борьбе, суровой, непрерывной,
Дитя и муж и старец пусть ведет, —
И я увижу, в блеске силы дивной,
Свободный край, свободный мой народ!

Такова великая цель, поставленная себе Фаустом, который в результате своего колоссального, многолетнего и всестороннего опыта, на высоте духовного развития, на вершине своей мудрости перешел от эгоистических идеалов к альтруистическим. Не свое удовлетворение, не свое счастье нужно ему теперь, — его приводит в экстаз надежда на разумное, сознательное и заслуженное счастье других, счастье человечества:

Тогда сказал бы я: мгновенье,
Прекрасно ты! Продлись, постой!
И не смели б столетья, без сомненья,
Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той
Я высший миг теперь вкушаю свой.

С этими словами Фауст падает на руки лемуров и умирает. Надежда Мефистофеля как будто оправдалась: условленные в их споре слова произнесены и Фауст обнаружил даже некоторое довольство самим собой, выразив уверенность, что, при успехе его дела, столетия не сметут оставленного им следа. Формально Мефистофель может считать себя выигравшим роковое пари, хотя и то не без некоторой натяжки, так как Фауст выразился лишь условно и более в смысле надежды на будущее удовлетворение, чем в смысле уже наступившего удовлетворения; если же рассмотреть дело по существу, то права беса на выигрыш заклада окажутся весьма проблематичными. Весь ход пьесы, а более всего пятый акт показывает, что счастье Фауста достигнуто не благодаря Мефистофелю, а, скорее, наперекор ему. Фауст удовлетворился вовсе не теми благами, которые доставлял ему Мефистофель, а лишь тем, что нашел, независимо

от Мефистофеля и даже при его противодействии, истинный путь к счастью. Бес и сам не вполне уверен в своей победе, хотя и объявляет себя победителем; поэтому он, на всякий случай, скликает легионы демонов, чтобы отстоять свою добычу.

СЦЕНА 6
Положение во гроб

Пока лемуры опускают тело Фауста в могилу и поют при этом песню, которую Гете заимствовал, с небольшими изменениями, из шекспировского «Гамлета» (песня могильщика), Мефистофель делает свои приготовления, чтобы не дать душе Фауста ускользнуть. Начало его монолога непонятно без объяснений. Дело в том, что Гете осмеивает здесь споры ученых о том, когда именно душа покидает умирающее тело и в каких частях тела она живет. В доброе старое время полагали, что разлучение души с телом происходит моментально, в новейшее же время ученые спорят о признаках смерти и признают тело несомненно умершим только тогда, когда оно начнешь разлагаться. Также и о месте обитания души ученые долго спорили: один помещает ее в «шишковидной железе» мозга (Картезиус), другой — в мозговых желудочках (Земмеринг) и т. д. Поэтому-то Мефистофель и заставляет бесов высматривать, не просвечивает ли душа где-нибудь, как фосфор светится в темноте, или не ютится ли она в пупке, и т. п. Что же касается разнообразных бесов, призываемых Мефистофелем, то мотивом этих причудливых образов послужили для Гете фрески Кампосанто в Пизе, относящиеся ко второй половине XIV столетия и исполненные учениками Джотто. Самых фресок Гете не видал, но был знаком с ними по гравюрам Лазинио, появившимся в 1822 году[1]. На фреске, озаглавленной «Торжество смерти», изображены ангелы и дьяволы, исторгающие души изо рта умерших и взлетающие с ними к небу. В воздухе происходит ожесточенная борьба между ангелами и разнообразными демонами — большими и малыми, с короткими и длинными рогами; они вырывают души друг у друга, причем ангелы улетают направо с доставшимися им душами, а черти бросаются со своею добычею в пламя, бьющее из отверстий земли. На фреске изображающей Страшный Суд, внизу поднимаются из гробов мертвецы, сопровождаемые ангелами, изображена также громадная крокодилова пасть, представляющая вход в ад, и огненное море, в котором плавают осужденные грешники, а над ними громадные звериные зевы, зубами своими раздробляющие жертв.

Когда появляются небесные силы и начинается борьба бесов с ангелами, Мефистофель сперва осыпает последних проклятиями, но мало-помалу поддается всепокоряющему влиянию любви, которое, однако, отражается на нем в карикатурной форме — в виде низкой, извращенной похоти. Розы, разбрасываемые ангелами и загоревшиеся от огненного дыхания бесов, жгут его тело и покрывают его язвами.

[1] G. Dehio. Alt-Italienische Gemälde als Quelle zu Faust. Goethe- Jahrbuch, Bd. 7, 1886.

Не выдержав борьбы, бесы бегут, и ангелы, завладев душой Фауста, поднимаются с нею к небесам. Таким образом Небо признает, что душа Фауста была, как сказано в «Прологе на небесах», «в своем исканьи смутном сознаньем истины полна», вследствие чего она достойна спасения и бесы не могут удержать того, что не сродно с ними. Мефистофелю же, который продолжает считать себя выигравшим заклад, ничего не остается, как досадовать и пенять на себя, что он дал себя «провести», поддавшись «пустой нежности и влюбчивости».

СЦЕНА 7
Загробный мир

При создании этой мистической сцены, в которой поэт переносит нас в загробный мир, Гете весьма искусно воспользовался обширным репертуаром католической мифологии. Некоторые немецкие критики ставили ему в вину слишком ясно выраженный католический характер этой заключительной «оратории», находя, что более скромная протестантская обстановка была бы возвышеннее (Т. Фишер); но, во-первых, в «Фаусте» повсюду, где выступает на сцену церковная религия, имеется в виду именно католицизм (ср., напр., сцену молитвы Гретхен перед статуею Богоматери, сцену в соборе и проч.), во-вторых, католическая религия с ее небом, населенным святыми, дает гораздо более определенные и красочные образы, чем отвлеченный и сухой протестантизм. По поводу данной сцены Гете говорил Эккерману (1831):

«Вы, конечно, согласитесь, что конец пьесы, где говорится о вознесении спасенной души, был очень трудно осуществим, и что, имея дело с такими сверхчувственными, едва доступными нашему представлению вещами, я легко мог бы заблудиться, если бы не придал своим поэтическими намерениями благодетельно ограничивающую форму и телесность посредством фигур и представлений церковной религии».

Действие происходит в фантастической гористой местности, восходящей высоко в небесные сферы; на утесах расположены, на различной высоте, кельи святых отшельников. Некоторые комментаторы (Куно Фишер, Дюнцер) утверждают, что мотивом для изображения этой местности послужил поэту испанский Монсеррат близ Барселоны, где находится бенедиктинское аббатство, в котором двенадцать келий расположены, совершенно отрезанные одна от другой, в высочайших и очень трудно доступных горных вершинах; Куно Фишер приводит в связи с этими предположением мистическое стихотворение Гете «Тайны» (die Geheimnisse) и комментарии к нему самого Гете от 1816 года; он предполагает, что Гете и здесь, в «Фаусте», пожелал изобразить «идеальный Монсеррат». Другие (Витковский) указывают на Сведенборга, у которого Гете любил черпать мистические мотивы. У Сведенборга говорится (на латинском языке) следующее:

«Ибо на небе существуют общества; там живут, как люди, и также имеют жилища, притом различные, смотря по состоянию жизни каждого, — великолепные для тех, которые находятся в более высоком положении, и менее великолепные для занимающих более низкое положение... Ангелы, из которых состоит небесное царство

Господа, обитают преимущественно на более выдающихся местах, которые подобны горами на земле; ангелы, составляющее духовное царство Господа, обитают, на менее выдающихся местах, подобных холмам, ангелы же, которые принадлежат к низшим на небе, обитают в местах, подобных скалам утесов». Таким образом Сведенборг различает ангелов разной степени совершенства; точно так же и у Гете фигурируют более и менее совершенные ангелы. У Сведенборга же заимствованы и «блаженные младенцы», которые смотрят на земной мир через глаза отшельника. Дети, умершие при рождении и, стало быть, сами еще не грешившие, но обремененные лишь наследственным первородным грехом, представляют как бы переходную ступень от человека к ангелам и в загробном мире подвергаются очищению и просветлению, прежде чем достигнут ангельского достоинства. Представление, что они могут видеть незнакомый им земной мир через глаза взрослых людей, опирается на слова Сведенборга, что духи, с которыми он имел общение, просили иногда позволения взглянуть через его глаза на земной мир и находили этот мир «чудом из чудес». Идея эта произвела на Гете большое впечатление, понравилась ему и упоминается несколько раз в переписке его с разными лицами.

Сцена начинается с незримого хора, который воспевает священную местность строгой и грозной красоты, с высокими горами, темными лесами, пещерами, водопадами; здесь, как в раю, бродят львы — не свирепые, но ласковые, под влиянием все проникающей здесь небесной любви. В воздухе парит pater exstaticus (т. е. святой отец, находящийся в экстазе); он воспевает священную любовь и жаждет претерпеть всякие муки до полного уничтожения плоти, чтобы осталось лишь одно «вечной любви зерно». На горе, в нижней ее области, находится другой святой — pater profundus (глубокий отец), который созерцает землю в ее суровом величии и прославляет божественную любовь, проявляющуюся даже в самых грозных явлениях природы. Выше его — в средней области горы — живет pater seraphicus (серафимоподобный отец); он замечает рой блаженных младенцев, т. е. души, умершие при рождении, и воспринимает их в себя, чтобы они его глазами увидали земной мир, с которым они незнакомы, а затем направляет их в высшие сферы. Все эти названия святых отцов взяты из католических преданий. Так эпитет „exstaticus“ придавался святому Антонию, Иоганну Рюйсбруку, картезианцу Дионисию; способность отделяться в духовном исступлении от земли и воспарять над нею приписывалась Франциску Ксаверию и Петру Мантуанскому. Титул „pater profundus“ носили Бернгард Клервосский и Фома Брэдвординский, титул „pater seraphicus“ — Франциск Ассизский. У Гете под этими титулами не разумеются какие-либо определенные личности, а лишь различные степени святости и проникновения божественной истиной.

Появляются парящие «в высшей атмосфере» ангелы, несущие «бессмертную часть» Фауста. Хор их провозглашает полные глубокого значения слова:

Дух благородный зла избег,
Сподобился спасенья:
Кто жил, стремясь, трудясь весь век,
Достоин искупленья.
Обвеян с горных он высот
Любовию предвечной;

О, пусть весь сонм блаженный шлет
Привет ему сердечный!

Относительно этих строк Гете сказал Эккерману (6 июня 1831 года): «в этих стихах содержится ключ к спасению Фауста: в самом Фаусте проявлялась все более высокая и чистая деятельность вплоть до конца, а свыше приходит на помощь ему вечная любовь. Это вполне гармонирует с нашими религиозными представлениями, по которым мы достигаем блаженства не только собственными силами, но и через присоединение к этому божественной милости». Милости, но не «помилования», которое предполагало бы признание неправоты виновного, тогда как Небо признает Фауста по существу правым, и милость ему нужна столько же, сколько и всем, хотя бы и самым праведным людям, так как, по христианским догмам, люди, обремененные наследственным грехом, спасаются только благодаря Христу, искупившему Своей смертью первородный грех прародителей[1]. Душа Фауста еще носит следы земной жизни и нуждается в очищении; с этою целью ангелы присоединяют ее к хору блаженных младенцев, которым Фауст, в свою очередь, должен рассказать о земной жизни.

В высшей, самой чистой келье находится doctor Marianus (святой отец, посвятивший себя почитанию Девы Марии). Название doctor, а не pater Marianus выражает здесь, по толкованию комментаторов, что культ Девы Марии относится, главным образом, к последним годам Средних веков, когда в особенности развилось научное богословие. Титул этот носили некоторые средневековые схоластики, напр., шотландский монах Мариан Дунс Скотус. Лепер полагает, что моделью для doctor Marianus в «Фаусте» послужил поэту итальянский поэт Джакопо Санназаро. Завидев в небесном эфире группу парящих женских образов и между ними Богоматерь во славе (Mater gloriosa), он впадает в священный экстаз. К Богоматери приближаются упоминаемые в Священном Писании кающиеся грешницы, — Magna peccatrix (Мария Магдалина), Mulier Samaritana (упоминаемая в Евангелии от Иоанна самаритянка, напоившая Иисуса водой из колодца) и Maria Aegyptiaca (Мария Египетская, упоминаемая в Четьях-Минеях, — раскаявшаяся под влиянием чуда блудница, которая 48 лет постилась в пустыне и перед смертью написала на песке просьбу монаху Зосиме, причастившему ее, чтобы он молился о ее душе). Эти женщины подводят к Богоматери душу Маргариты, которая просит, чтобы ей было дозволено наставить к новой жизни душу ее земного возлюбленного. Матерь Божия приказывает ей подняться в высшие сферы, ведя за собою душу Фауста; doctor Marianus падает с молитвою ниц, и заключительный мистический хор провозглашает:

Лишь символ — все бренное,
Что в мире сменяется,
Стремленье смиренное

[1] Стихи «кто жил, стремясь, трудясь весь век, — достоин искупления» Гете поставил в кавычках, чтобы тем более оттенить их важное значение.

Лишь здесь исполняется[1];
Чему нет названия
И нет описания, —
Как сущность конечная,
Лишь здесь происходит
И Женственность вечная
Сюда нас возводит.

В этих немногих стихах содержится целая религиозно-философская система. Слова, что все бренное есть только символ, соответствуют выводу естествознания, философии и психологии, что истинная реальность для нас недоступна, так как мы постигаем окружающий нас мир и самих себя лишь чрез посредство наших чувств, которые весьма несовершенны и передают нам все лишь в условных образах, и нет никакого доказательства, что чувства эти исчерпывают весь внешний мир и изображают его нам именно таким, каков он в действительности. Стихи «стремленье смиренное лишь здесь исполняется» выражают мысль, что только здесь, в вышнем мире, достигается высшее познание, осуществляется идеал, к которому стремятся лучшие души, к которому стремился и Фауст. Слова, что все, не имеющее названия или описания, находит свое окончательное выражение в сверхчувственном мире, дополняют собою свидетельство о несовершенстве наших чувств и всей человеческой природы и утверждают существование такого сверхчувственного мира. Наконец, слова «женственность вечная сюда нас возводит» выражают мысль, что возвыситься до понимания всего этого возможно лишь путем беспредельной чистой любви, которая одна приводит нас к высшей нравственности и высшей мудрости.

Этим хором, который справедливо назван «мистическим», заканчивается пятое действие второй части и вместе с тем вся великая поэма, в которой Гете излил свои лучшие чувства, изложил всю мудрость своей многолетней, богатой трудом и разнообразной жизни.

---

[1] Замечательно, что чуть не во всех русских переводах «Фауста», — как стихотворных, так и прозаических, — два эти стиха передаются совершенно неправильно, вследствие смешения слова unzulänglich (недоконченное, несовершенное, недостаточное) с unzugänglich (недостижимое). Буквально эти стихи значат: несовершенное есть здесь событие, что, для ясности, и переведено в предлагаемой форме: стремление (т. е. нечто недоконченное) здесь исполняется (т. е. превращается в нечто оконченное, в событие).

ГЛАВА V

Критическая литература о «Фаусте» Гете

«Фауст Гете темен. Доказательством этого служат многочисленные сочинения о нем, которые почти все носят характер комментариев». Так писал один из выдающихся критиков «Фауста», Фридрих Теодор Фишер (F. Th. Vischer), — писали еще в 1844 году, т. е. всего через 12 лет после появления в печати полной второй части «Фауста»[1]. С тех пор литература об этом произведении Гете неимоверно разрослась, и ежегодно появляются все новые и новые исследования о нем; комментарии продолжают плодиться, и одни толкования сменяются другими. Если судить по этому обилию критической и комментаторской литературы с точки зрения Фишера, то придется, пожалуй, признать, что «Фауст» не только вообще темен, но чуть ли не безнадежно необъясним и загадочен, — что-то вроде Апокалипсиса. В то же время обилие это свидетельствует, однако, о неослабевающем интересе к этой поэме, о том, что затронутые в ней вопросы не утратили своей жгучести, о том, что чувствуется потребность в ее объяснении.

Фишер принадлежит к числу наиболее самостоятельных, солидных и смелых критиков «Фауста». Знаменитый эстетик, глубокий критический ум, остроумный и едкий полемист, он высоко ценит Гете, но вовсе не безусловно преклоняется пред ним, не воскуряет ему раболепный фимиам, как большинство немецких критиков. Разбирая вопрос, почему «Фауст» представляется темным, Фишер сразу, решительно и метко указывает основную причину этой темноты. Это не темнота речи, не странность или запутанность фабулы, даже не те многочисленные подробности, которые для понимания их требуют от читателя больших знаний или специального образования: все это еще не составило бы слишком больших затруднений для образованного читателя и могло бы быть достаточно разъяснено умело составленными примечаниями. Главная причина неясности состоит в том, что поэт включил в поэму множество намеков на современную ему литературу и науку, на разные личности, местные нравы, одним лишь его современникам известные события и другие мелочи, и самым бесцеремонным образом перемешал весь этот совершенно посторонний материал с истинным содержанием своего произведения. «Насколько бессмертно самое содержание поэмы, в котором изложены самые существенные явления духа, имеющие значение для всего грядущего, настолько же тягостно встречать в ней места, включенные эпизодически, без всякой связи с целым, — места, бросающие сатирический свет на эфемерные, временные явления, которые уже вскоре после опубликования пьесы должны были сделаться непонятными для публики, да и у первых читателей предполагают известные местные сведения о ближайшей среде, окружавшей Гете, и о тому подобных данных, чисто случайно попадающих

[1] Fr. Th. Vischer. Die Litteratur über Goethe's Faust. Kritische Gänge, Bd. II, Tübingen 1844 (S. 49–215). Статья эта, впрочем, появилась впервые еще в Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst за 1839 год.

в руки. Действительно, следует строго осудить то легкомыслие и дерзость, с которыми Гете включил целый ряд „Ксений“, большею частью эфемерного значения, в такое бессмертное произведение, как „Фауст“, — и только потому, что не знал, куда их девать. В самом деле, от кого из читателей можно требовать, чтобы он знал о Мидинге, — театральном машинисте в Веймаре, — чтобы он угадал что значит Servibilis, чтобы он понял, что под журавлем разумеется Лафатер, — и т. п.? Эти вещи, имеющие отношение лишь к определенному дню и месту, не относятся ко всемирной поэме; с этим гардеробом литературы и ежедневности не хочется возиться, когда дело идет о вечных ощущениях. Не только в „Вальпургиевой ночи“ и в досадно замешавшейся „интермедии“, — уже в „Кухне ведьмы“ есть слишком много орехов, которые не раскусишь, которые имеют только кажущееся, обманчивое значение и понятны лишь тому, кто переживал мелкие войны тогдашней литературы, жил в Веймаре, знал ближайших к Гете лиц. Особенно молодые души, не имеющие опыта и знания света, приступающих к трагедии со свежим ожиданием одних только крупных и видных идей, ищут в этих мелких черточках всяческих тайн, а такая поэма, как „Фауст“, не должна бы мистифицировать».

Фишер справедливо замечает, что поэтическое произведение должно само себя объяснять. Говорят часто, что «Фауст» Гете есть философская поэма. «Это, прежде всего, весьма двусмысленная похвала», замечает Фишер. Если Гетевский «Фауст», несмотря на свое философское содержание, остается все-таки вполне поэтическим произведением, то именно лишь благодаря громадности гения Гете. «Поэзия состоит не в том, чтобы читатель ломал себе голову; она сообщает свои идеи незаметно, так как они целиком превращены в образы и формы. Если же мы должны размышлять о стихотворении как о загадке, то это доказывает, что такое превращение не удалось, что идея и изображение ее остались несоединенными. Это и составляет ту темноту, которая во всяком случае недопустима». «Объяснение же философской поэмы, если она действительно поэтическое произведение, должно состоять не в составлении философского комментария, а в истолковании эстетического впечатления, которое само по себе должно быть уже ясным. Судья тут — не философия, а эстетика».

Все это приведено здесь потому, что заключает в себе много правдивых и глубоких мыслей, и новейшая критика «Фауста» все более и более приходит к подобным же выводам, которые, как мы видим, были высказаны Фишером около семидесяти лет тому назад. Но сколько блужданий, сколько самых странных, причудливых измышлений и изворотов прошла эта критика, как чудовищны и, вместе с тем, комичны даже до новейшего времени некоторые произведения критической литературы о «Фаусте»! Прежде, однако, чем перейти к ее последовательному обозрению, не мешает рассмотреть здесь несколько подробнее критические отзывы самого Т. Фишера, потому что и здесь мы найдем дельную основу для дальнейшего изложения.

В первой части «Фауста», по мнению Фишера, объединение философской задачи с поэтическою образностью в общем удалось прекрасно. Для изображения, с одной стороны, всечеловека, с другой — идеи зла, поэт нашел две превосходные фигуры: доктора Фауста народной драмы и мифического Мефистофеля. Этот последний — именно мифологический образ, а не аллегория. Он местами «сам себя

отрицает», но, тем не менее, вышел удивительно телесен, как живой. Что же касается Фауста, то «сомнения его не представляют собою последовательного скептицизма; он лишь отчаивается в познании истины и хочет взять ее штурмом, силою непосредственного созерцания. Именно эта непоследовательность поэтична; только пламенное волнение души может создать такое ревностно стремящееся, пылкое существо». Широкая универсальность задачи, поставленной себе автором, однако, неизбежно повлекла за собою и некоторые недостатки произведения. Создалась бесконечная перспектива, которая никоим образом не могла уложиться в рамки органически развивающегося действия, дающего возможность предвидеть форму конечного результата. Отсюда — неизбежная отрывочность изложения, отсюда и большие перерывы в последовательном создании поэмы, отсюда изменения ее плана во время самого творчества. «Такая поэма решительно не могла возникнуть равномерно, отливаясь мало-помалу в определенную форму. Заключить универсальнейшее метафизическое содержание в истинно-поэтические формы — это было делом единичных молний духа, способных на мгновение удержать летучий момент, в котором соединялись самые резкие противоположности, — абсолютная идея и чувственно-ограниченная форма, — момент, который, едва возникнув, спешил уже исчезнуть. Гете изложил в этой трагедии, вместе с последнею тайною содержания своей собственной жизни, общее сознание человечества; она сопровождала его от юношеских лет до глубокой старости; бесконечное, неисчерпаемое содержание вечно бродило в душе поэта и от времени до времени, через долгие промежутки, выбрасывало, подобно вулканическому извержению, раскаленную массу из кратера глубоко продуманной фантазии. Словом, „Фауст“ остается отрывком, остается великолепным торсом, если бы даже внешнее завершение трагедии, которое попытался, наконец, дать старец, удалось в десять раз лучше, чем это вышло»[1].

Вторую часть «Фауста» Фишер решительно не одобряет. Недостатки, неизбежные, до известной степени, и в первой части вследствии громадности задачи и «безграничности перспективы», происшедшие отчасти также от произвольного включения в поэму разных посторонних элементов, разрослись, по его словам, во второй части до безобразных размеров и подавили собою прекрасное. Почти вся вторая часть состоит из аллегорий, что само по себе, по мнению Фишера, уже не поэтично. Недоволен Фишер и языком второй части, в который Гете ввел много произвольных, грамматически неправильных форм и выражений. Все это Фишер приписывает ослаблению творческой силы поэта. «Когда я читаю эту вторую часть, мною овладевает такое осеннее, серое, такое пасмурное, дождливое настроение; вся душа моя скорбит и плачет, когда я вижу, что гений до такой степени подвержен закону смертности, и только возвращение к творениям его юности и мужественной

[1] Последние слова во многом совпадают с мнением, высказанным о «Фаусте» Тургеневым, который также находит, что «Фауст» должен был остаться и остался недоконченным, «потому что всякое разрешение „Фауста“ ложно». Вообще в статье Тургенева нельзя не заметить сильного влияния Фишера. См. «Сочинения Тургенева», т. X, 1891 (издание Глазунова), стр. 268.

силы вновь поднимает меня; его высокий образ не может быть уничтожен ни временем, ни разрушительным влиянием старости».

Таковы слова, которые Фишер предпосылает своему критическому обзору тогдашней литературы о Гетевском «Фаусте». В то время литература эта была еще не очень обильна и почти исключительно вращалась в умозрительной, метафизической области. Далее те из комментаторов, которые не были философами по призванию и «ремеслу», смотрели на «Фауста», главным образом, как на философское произведение в поэтической форме и, каждый по-своему, старались вложить в него особое метафизическое содержание, особую идею и мораль. Что же касается философов-специалистов, то они воспользовались «Фаустом» исключительно как канвою для изложения и популяризации симпатичных им философских доктрин, порою совершенно забывая о его поэтическом содержании. Те и другие, в то же время, ударились в самые удивительные и произвольные толкования не только аллегорических, но и совершенно чуждых всякой аллегории мест поэмы, стараясь отыскать в них особый смысл. Такое направление держалось довольно долго и только со второй половины XIX столетня оно стало ослабевать и уступило малопомалу место изучению и толкованию «Фауста» с других точек зрения. Вообще в литературе о «Фаусте» можно различить три главных направления: философское, историко-филологическое и литературно-эстетическое. Здесь мы, конечно, не имеем в виду делать обзор всей литературы о «Фаусте»: не говоря уже о том, что она огромна и о ней пришлось бы написать несколько томов, — такое предприятие едва ли и стоило бы труда, так как большая часть этих сочинений совершенно утратили всякое значение (если они когда-либо имели его) и только немногие действительно способствовали пониманию и выяснению значения великого произведения Гете. Достаточно будет, если мы рассмотрим главнейшие образцы критики, принадлежащие к трем вышеупомянутыми направлениями[1].

Одним из первых по времени комментаторов «Фауста», принадлежащих к «философской» категории, является К. Шубарт[2], имевший еще при жизни Гете беседы и переписку с ним по поводу «Фауста». Он обнародовал «лекции о Фаусте», в которых за главную «идею» этого произведения он считает философски-теологическую мысль, что зло (олицетворенное в Мефистофеле), как естественная противоположность добра, является полезным элементом в мире. Проводя эту мысль, автор приходит к заключению, что Мефистофель помогает спасению Фауста, приводя его к «смирению». Автор попутно дает и толкования разных аллегорий;

[1] Подробную библиографию литературы о «Фаусте» (кроме русской) можно найти в книгах: Karl Engel. Zusammenstellung der Faustschriften vom 16. Jahrhundert bis Mitte 1884, 2te Auflage, Oldenburg, 1885, u. Fr. Meyer. Verzeichnis der Goethe-Bibliothek, Leipzig 1908. Многочисленные библиографические указания, статьи и рецензии помещаются в журнале Goethe-Jahrbuch, издаваемом Гетевским Обществом в Веймаре. Русская (и важнейшая иностранная) библиография собрана в книжке Н. Арского: Г. Бойесен. «Фауст» Гете, комментарий к поэме, СПб., 1899 (издание Пантелеева).

[2] Schubart, K. E. Vorlesungen über Goethe's Faust. Berlin, 1830.

напр., слова мартышек в «Кухне ведьмы» «мы зрим, мы слышим, кричим, и даже стихами» он толкует, как намек на свободу прессы...

Другой из старейших писателей о «Фаусте», Фальк[1], имевший много личных сношений с Гете, в своем этюде об этой поэме исходит из верной мысли, стараясь свести разные места на личные воззрения и дела Гете и на его натурфилософию, и правильно отмечает, таким образом, важность биографического элемента при анализе «Фауста». Но характер Фауста понят им весьма недостаточно: критик приписывает ему слишком большое стремление к наслаждениям, ставя, таким образом, Гетевского героя на один уровень с героем народного предания; он ставит Фаусту также в вину чрезмерное стремление к познанию всех причин, что совершенно противоречит Гетевой мысли. По части толкований отдельных мест этот автор изощряется также довольно произвольно и комично: так, фокусы Мефистофеля с вином в погребе Ауэрбаха будто бы служат аллегориею учения о метаморфозе растений, а поездка ведьм на метлах символизирует оживляющее влияние весны...

Еще более морализирующее направление замечается в «Письмах о Фаусте Гете» В. Энка[2]. Автор смотрит на Фауста как на человека, утратившего веру и душевное равновесие вследствие чрезмерного стремления к идеалу, к абсолютному. Это стремление он ставит Фаусту в вину (как и Фальк). Истинного и чистого стремления к абсолютному, по мнению автора, не может и быть; под этим стремлением скрываются, будто бы, эгоистические и чувственные побуждения. Вся магия Фауста, все его попытки войти в общение с миром духов являются будто бы лишь выражением его титанического высокомерия и ненасытной жажды наслаждений. Автор, очевидно, не замечает (опять-таки согласно с Фальком) глубокого различия между Фаустом народного предания и Фаустом Гете. Усматривая, таким образом, в Фаусте лишь отрицание стремления к истинному благу (которое состоит в самоограничении), он видит в Мефистофеле антитезу ему, как выражение «положительного» стремления к уничтожению и разрушению. Неудивительно, что после всего этого он находит в спасении Фауста «противоречие, которое едва ли возможно разрешить». При этом он совсем не замечает, что «противоречие» происходит только от того, что критик навязывает поэту, совершенно иначе понимающему и изображающему Фауста, свои собственные мысли. Вторую часть «Фауста» Энк поэтому не одобряет.

В сочинении Дейкса[3] вторая часть, напротив, превозносится, как более богатая идеями в сравнении с первою частью. Эта книга впервые делает попытку доказать полное единство первой и второй части; последняя необходима, чтобы доказать невозможность осуждения и гибели Фауста, потому что среди всех чувственных увлечений в нем не умирает стремление к чему-то высшему. Книга носит несколько теологический оттенок, и в заключении договора Фауста с Мефистофелем автор усматривает преступное отречение от Бога.

[1] L. Falk. Goethe aus näherem persönlichen Umgange dargestellt, Leipzig 1832.
[2] M. Enck. Briefe über Goethe's Faust. Wien, 1834.
[3] F. Deycks. Goethe's Faust. Andeutungen über Sinn und Zusammenhang des ersten und zweiten Teils der Tragödie. Koblenz, 1834 (Переиздано с дополнениями в 1870 году, Prag).

Книга Вебера[1], содержа общий обзор обеих частей «Фауста» с примечаниями, главную идею поэмы усматривает в конфликте зла и добра в мире. Зло «допущено» Богом в мире, чтобы оно служило добру. Договор с Мефистофелем, как и у многих других комментаторов, понимается ошибочно: автор видит в нем лишь желание Фауста отуманить себя страстями, заглушить в себе высшие стремления.

Довольно долгое время видную роль в литературе о «Фаусте» играла объемистая книга Лейтбехера[2], рьяного последователя малоизвестной, а ныне вполне забытой философии Краузе. Это весьма сумбурное произведение состоит из трех частей: истории народного предания о Фаусте, истории его драматической обработки от Марло до Граббе и из философского рассуждения о Гетевской поэме с примечаниями и объяснениями к ней. Первые две части, по крайней мере, имеют ту цену, что в них собрана известная сумма фактических данных; третья же, и самая значительная, состоит из расплывчатых, туманных и в то же время наивных рассуждений о назначении человека, об отношении его к Богу и о положении героя поэмы (Фауста) в этих вопросах. Мефистофель является, по мнению автора, олицетворением чувственности. Он, однако, необходим, так как «без этого принципа жизнь была бы сама абсолютная смерть, и без него из смерти не происходила бы жизнь». Если этот побудительный принцип находится в полной гармонии с Богом, то это — Дух Святой, а если он находится «как бы» во вражде с Богом, то он называется злом. «Как Дух Святой, он устремляет неизменное в область переменного и конечного, а как злой дух, он изгоняет переменное из области конечного снова к Богу; поэтому он, как таковой, в конце концов создает всегда только доброе». В таком же духе ведутся и прочие рассуждения. Частные толкования отдельных мест и характеров — не лучше. Директор в первом прологе является «олицетворением корысти»; в сцене с учеником Мефистофель будто бы бичует Галлера и Канта и, «как сам Фауст», осуждает науку вообще. Аллегорию автор усматривает решительно во всем, — даже, напр., в образе Гретхен, которая будто бы олицетворяет «простую, прекрасную и добрую сторону существа поэта, которую он объективирует через абстракцию». Валентин представляет собою аллегорию нравственной силы и достоинства; ларчик с подарками для Гретхен олицетворяет первые юношеские стихотворения Гете и т. д.

Как ни произвольны, как ни бесплодны рассуждения всех только что цитированных критиков, комментарии философов-гегелианцев являются еще более беспочвенными и достигают полной абсурдности. Ярким образцом их может служить сочинение Гешеля[3]. Не говоря уже о том, что он так же, как и не-философы, смешивает Фауста народного предания с Фаустом Гете, нельзя не осудить совершенно произвольного примешивания к поэме решительно всего, что только приходит автору в голову. Так, он примешивает сюда не только религию вообще, но и все

[1] W. E. Weber. Uebersichtliche Beleuchtung beider Teile des Goethe'schen Faust zur Erleichterung des Verständnisses. Halle, 1836.
[2] J. Leutbecher. Ueber den Faust von Goethe. Eine Schrift zum Verständnis dieser Dichtung nach ihren beiden Teilen für alle Freunde und Verehrer des grossen Dichters. Nürnberg, 1838.
[3] C. F. Goeschel. Ueber Goethe's Faust und dessen Fortsetzung. Leipzig, 1824.

христианские догмы, а также все категории Гегеля. В трагедии будто бы «выступают все стороны жизни, все периоды духа, в которых он является себе самому, но не узнает себя». По отношению к народной саге о Фаусте поэма Гете является «как последний результат громадной работы мировой истории». В «Прологе на небе» изображается допущение Богом зла в мире, но в то же время Мефистофель не есть зло само по себе, а находится почему-то вечно на границе между добром и злом. Фауст бессилен перед духом земли потому, что захотел взять руками духовное, «смешивая внешнее с внутренним». Мефистофель (а также и пудель) тождествен с духом земли. Договор Фауста с Мефистофелем не содержит будто бы никаких указаний на возможный исход, и трагедия должна закончиться первою частью, потому что продолжение ее переносится, по мнению критика, в загробную жизнь (вторая часть «Фауста» тогда еще не появилась). Толкования отдельных мест прямо забавны своею нелепостью. По меткому замечанию Т. Фишера, автор страдает больною ассоциацией идей. Так, начало поэмы (посвящение) наводит его на мысль о начале мира и о сотворения его из ничего; поэтому посвящение символизирует будто бы начало духа. Слова Фауста в сцене «Лес и пещера» «свой лик явил ты в пламенном сияньи» заставляют критика вспомнить о Парацельсе, который называл себя „philosophus per ignem“. Слова директора, что публика расщиплет пьесу по кускам, содержат в себе будто бы осуждение исключительного господства аналитической критики. В свадьбе Оберона и Титании критик усматривает противопоставление рассудка и разума, идеальности и реальности. Ребра скал, за которые Мефистофель в Вальпургиевой ночи советует держаться Фаусту, означают собою «догматически грубоватый и надежный смысл слов». Все это пересыпано ссылками на Гегеля и цитатами из него. Еще дальше пошел Гешель в другом своем сочинении[1], напечатанном, когда многие сцены из второй части «Фауста» были опубликованы. Здесь он толкует, напр., связку ключей, с которой Фауст подходит к тюрьме, как «ложную самопомощь моральной и интеллектуальной силы», а лампу в его руке, как «ночник мелочного просвещения рассудка, бледный, смутный отблеск одинокого разума». Слова «раздается песня внутри» означают будто бы что дитя поет внутри Гретхен и поет имению о грехе отца и матери, о первородном грехе. В восклицании Фауста «о, если б не был я рожден» заключается мысль, что рождение без возрождения ведет к бедствию и т. д.

В том же роде и сочинения Гинрихса[2], Рауха[3] и других гегелианцев. Все это — метафизический бред, в котором бессмертная поэма Гете служит только подкладкою, только предлогом для выражения глубокомыслия авторов и для философствования «по Гегелю». Само собою разумеется, что такие «объяснения» не только не могли ничего объяснить, но вносили, напротив, совершенно излишнюю путаницу и могли лишь содействовать репутации «темноты» «Фауста». Гете, кото-

[1] C. F. Goeschel. Herold's Stimme zu Goethe's Faust ersten und zweiten Teils, mit besonderer Beziehung auf die Schlusescene des ersten Teils. Leipzig, 1831.
[2] Hinrichs. Aesthetische Vorlesungen über Goethe's Faust. Halle, 1825.
[3] Rauch. Vorlesungen über Goethe's Faust. Büdingen, 1830.

рый, как известно, любил мистифицировать, при жизни своей немало потешался над своими комментаторами. В разговоре с Фальком он высказал, между прочим, следующее: «тридцать лет возились они с ведьминными метлами Блоксберга и разговорами мартышек в кухне ведьмы и никак не могли расстаться с толкованиями и аллегоризацией этой драматико-юмористической чепухи (см. выше, стр. 626). Право, мне следовало бы в молодости еще чаще доставлять себе забаву, бросая им такие кусочки, как Брокен (solche Brocken wie Brocken)».

Основной грех всех комментаторов «философской» категории состоит в том, что они всячески стараются выловить в «Фаусте» одну общую руководящую идею и притом пристроить эту идею к своим философским воззрениям. Интересно в этом случае, опять-таки, выслушать самого Гете. Вот что сказал он в беседе с Эккерманом (1827 год, 6 мая):

«Немцы — удивительные люди! Они прямо становятся невыносимы своим глубокомыслием, своими идеями, которых они повсюду ищут и которые они во все вкладывают. Да имейте же, наконец, мужество отдаться впечатлениям; дайте развеселить вас, тронуть, возвысить ваш дух, научить вас, воспламенить к чему-нибудь великому и ободрить; не думайте, что все ничтожно, что не является абстрактной мыслью и идеей! Вот, напр., спрашивают, какую идею я хотел воплотить в своем „Фаусте“. Как будто я сам это знаю и могу высказать! „Через землю с неба в ад“, — вот, пожалуй, нечто в этом роде, если уж это нужно, но это не идея, а ход действия. А затем: что дьявол теряет заклад и что человек, из тяжких заблуждений всегда устремляющийся к лучшему, заслуживает искупления, — это, конечно, сильная, хорошая мысль, но это не идея, которая лежала бы в основе целого и каждой отдельной сцены. Вот было бы, в самом деле, славно, если бы такую богатую, пеструю и в высшей степени разнообразную жизнь, какую я вывел на сцену в „Фаусте“, я захотел нанизать на жалкую нить одной единственной руководящей идеи! Вообще мне, как поэту, не свойственно стремиться к воплощению чего-либо абстрактного. Я получал внутри себя разные впечатления, — чувственные, полные жизни, приятные, пестрые, — самого разнохарактерного вида, как мне доставляла их живая сила воображения; и, как поэту, мне более ничего не оставалось, как художнически округлять такие воззрения и впечатления и в живом изображении проявлять их так, чтобы и другие получали те же самые впечатления, слушая или читая изображаемое мною».

Гете вообще был не любитель философии и, во всяком случае, придавал ей гораздо меньше значения, чем, напр., Шиллер, который, как мы видели (стр. 583–584), уверял Гете, что сама природа предмета навяжет ему философскую обработку «Фауста». Так, напр., в переписке Шиллера и Гете мы находим следующие интересные места. Шиллер пишет (в июне 1797 года): «по отношению к обработке я вижу большую трудность в том, чтобы удачно найти средний путь между шуткою и серьезным содержанием. Мне кажется, что в этом сюжете рассудок (Verstand) и разум (Vernunft) борются не на живот, а на смерть. При теперешней отрывочной форме „Фауста“ это очень чувствуется, но от будущего целого хочется ожидать многого. Дьявол своим реализмом подтверждает свою правоту перед рассудком, а Фауст — перед сердцем. Но по временам они меняются ролями, и дьявол берет в защиту

разум перед Фаустом». Гете отвечает на это: «я очень рад вашим замечаниям о „Фаусте“. Как и следовало, конечно, ожидать, они очень совпадают с моими предположениями и планами, но я в этой варварской композиции не считаю нужным быть слишком строгим и намерен скорее лишь коснуться высших требований, чем выполнить их. Поэтому рассудок и разум будут, конечно, свирепо биться, как два забияки, чтобы к вечеру успокоиться, дружелюбно ложась спать вместе». В этом ответе явственно сквозит та добродушная ирония, с которою Гете относился к философским категориям вообще и к философским увлечениям своего знаменитого друга в частности. Вполне сознавая философское значение основной темы «Фауста», он, однако, верный своему художническому инстинкту, вовсе не собирался превратить свою поэму в диссертацию в стихах и тщательно избегал всего, что могло бы придать ей дидактическую форму, — если не считать отдельных вставок, затрагивающих любезные поэту научные теории, — вставок, составляющих как раз более или менее крупные недостатки его поэмы.

По мере того, как стал рассеиваться метафизический чад Гегелевской философии, «философские» комментарии «Фауста» начали убывать в числе, уступая место изучению и толкованию его с других точек зрения и посредством иных методов. Но еще долго появлялись, — и появляются вплоть до новейшего времени, — комментарии, которые по своей произвольности не уступают рассмотренным нами образцам и могут быть отнесены к одной с ними категории. Такова, напр., книга англичанина Уильяма Киля[1], посвященная толкованию второй части. По мнению этого автора во второй части все решительно символично и ничто не имеет прямого поэтического значения; Фауст означает собою историческое развитие немецкого духа, союз Фауста с Еленою — дружбу Гете и Шиллера, классическая Вальпургиева ночь — историю немецкой литературы от XVI века до Клопштока, причем, напр., Форкиады знаменуют собою три единства трагедии, море, которое хочет покорить Фауст, означает религию — и т. д. Немецкий профессор Зенглер в своей книге[2] также навязывает Фаусту план основать новую религию, даже новую церковь, вместе с новым социальным устройством человечества. Небогатая и мало самостоятельная русская литература о «Фаусте» также заплатила дань философскому (вернее — философствующему) направлению комментаторов. Так Белинский[3] в эпоху своего увлечения Гегелем толкует «Матерей» второго акта второй части, как символы правящих миром бестелесных идей. Известная статья Юрьева[4] относится, по общему своему характеру, также к философским комментариям; как на образчик произвольности толкований можно указать здесь на то, что автор усматривает в «Кухне ведьмы» олицетворение светской суеты и пустого светского общества. Философский характер имеет (или претендует иметь) и небольшой комментарий,

[1] William Kyle. An exposition of the symbolic terms of the second part of Faust etc. Nürnberg 1871.
[2] J. Sengler. Goethe's Faust, erster und zweiter Teil. Berlin, 1873.
[3] В. Белинский. Сочинения, изд. Павленкова, т. II, 1896, стр. 543–562.
[4] С. Юрьев. Опыт объяснения трагедии Гете «Фауст», Русская Мысль, 1884, № 11, 12.

приложенный ко второй части в переводе Фета[1]; из 58 страниц (323–381) этого комментария 32 посвящены разным, мало относящимся к делу, философским рассуждениям и только 26 содержат беглый и очень поверхностный критический обзор саги о Фаусте, истории возникновения поэмы и отдельных частей ее. К той же категории относится и недавно появившаяся книжка Евения Онегина (псевдоним)[2].

Суждения критиков-философов о «Фаусте» Гете имеют много сходства с суждениями немецких натурфилософов конца XVIII и начала XIX века о природе. Те тоже доискивались во всем символов, прообразов, «идей». Так, знаменитый Окен, ввиду кругловатой формы яиц и зародышей многих животных, утверждал, что «организм, как прообраз планеты, должен быть круглым». К. Гофман, пытаясь объяснить явления спячки животных, говорит, что спячка зависит прежде всего от изменения «жизненной идеи» в данном организме: он стремится отделиться от планеты и уйти сам в себя; отсюда и проистекают разные явления спячки. Такие quasi-объяснения сильно напоминают «больную ассоциацию идей» Гешеля и подобных ему «толковников». Между тем «Фауста» надо изучать именно как природу, т. е. без предвзятых идей, без навязывания исследованию своих фантазий, изучать фактически, исторически, в связи с биографиею Гете и с постепенным развитием его поэмы. Чем более накоплялось такого исторического материала, тем ярче выступала непригодность «философского» метода толкований.

На этот путь исторического исследования и вступила историко-филологическая критика «Фауста», в которой приняли, впрочем, участие не одни только специалисты-филологи, но и простые смертные, уяснившие себе первостепенную в этом случае важность биографического элемента. Мало-помалу эта критика чрезвычайно развилась, открыла массу ценных подробностей относительно постепенного возникновения и развития поэмы, систематизировала их и достигла прекрасных результатов. Она, конечно, также не была чужда промахов и нередко хватала через край, придавая чрезмерное значение отдельными мелким фактам, но эти недостатки, во всяком случае, не могут идти в сравнение с бесплодными блужданиями «философов»: здесь самые ошибки служили, в конце концов, наведению на верный путь, потому что не были произвольны, а основывались все-таки на фактическом материале.

Необходимость критико-исторического изучения «Фауста» настолько ясна, что и талантливейший из критиков-гегелианцев, Вейссе[3], не мог не заметить ее. Его книга — единственный из комментариев Гегелевского периода, сохранивший до сих пор некоторое значение. Т. Фишер справедливо замечает, что книга Вейссе представляет собою первый настоящий критический труд о «Фаусте» Гете. Будучи сам философом школы Гегеля, Вейссе тем не менее имеет мужество заявить, что исключительно философское толкование «Фауста» «до тех пор ненадежно и беспочвенно, пока критика не установит верный взгляд на возникновение и состав пьесы в целом,

[1] Фауст, Трагедии Гете, перевод А. Фета: СПб., 1901 (изд. Маркса).
[2] Евений Онегин. Идея Гетевского Мефистофеля. СПб., 1908.
[3] C. H. Weisse. Kritik und Erläuterung des Goethe'schen Faust. Leipzig, 1837.

на поэтическое достоинство и характер отдельных сцен». Анализируя происхождение отдельных частей поэмы, Вейссе относит первый появившийся в печати «Отрывок» к тому времени, когда Гете от бурного периода «гениальности» стал переходить «к ясности и обдуманности». Необузданное гениальничанье погубило более слабые натуры, напр., Ленца, Гете же перенес его, как детскую болезнь, и выздоровел. Первый разговор Фауста с Мефистофелем носит, по автору, признаки более позднего происхождения, чем «Отрывок»; сравнительно позднего происхождения и «Пролог на небесах»: обе эти сцены носят несколько метафизический характер, чуждый первоначальному замыслу. Эти замечания совершенно верны, были подтверждены позднейшими исследованиями и свидетельствуют о проницательности критика. Автор высказывает также мысль, что по первоначальному замыслу поэта Мефистофель был послан к Фаусту не Господом, а духом земли; эта теория в новейшее время была принята и подробно развита Куно Фишером и его последователями. Единства и законченности в поэме автор не усматривает и вторую часть склонен скорее считать за отдельное произведение, чем за естественное продолжение первой части. Пока критик остается на почве исторического исследования, замечания его серьезны, дельны и более или менее плодотворны; к сожалению, однако, он пускается, подобно другим гегелианцам, в философствования и тут обнаруживает такую же несостоятельность, как и его предшественники.

Гете, по его мнению, придал своему герою (Фаусту) характер того переходного настроения, которое он сам переживал в конце эпохи своего гениальничания и будто бы только в том случае мог бы дать цельность и законченность своей трагедии, если бы до конца воплотил в Фаусте «злого гения», который неизбежно должен был привести к погибели, а не к спасению. Попытка Фауста к самоубийству символизирует будто бы духовную смерть через впивание зла. Сцену за городскими воротами автор считает почему-то не имеющею достаточной связи с другими сценами и почти излишнею; сцена договора Фауста с Мефистофелем, по его мнению, не составляет органического мотива для целого действия. Линцей во второй части будто бы символизирует ослабление творческой силы поэта и падение романтизма. Словом, произвольных допущений и странных толковании у Вейссе также найдется не мало.

Из критиков «Фауста» историко-филологической категории прежде всего (и хронологически, и по степени распространенности его сочинений) следует назвать Генриха Дюнцера. С 1836 года вплоть до начала двадцатого века (умер в 1901 году) он опубликовал длинный ряд комментариев к немецким классикам и особенно много занимался «Фаустом». Первое его сочинение об этой поэме[1] появилось в виде небольшой брошюры, носившей еще сильный отпечаток тогдашнего «философского» направления, но уже в 1850 году он опубликовал

[1] H. Düntzer. Goethe's Faust in seiner Einheit und Ganzheit, wider seine Gegner dargestellt, Cöln, 1836.

подробный комментарий[1], обнимавший историю саги о докторе Фаусте, изложение истории возникновения Гетевского «Фауста», общий обзор выполнения темы и объяснения отдельных сцен обоих частей. С тех пор последовал целый ряд изданий этого комментария, помещенных в „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern“ и приобретших огромное распространение в школах и в читающей публике вообще. Дюнцер — сухой филолог, до буквоедства точный исследователь, принимающий во внимание все мельчайшие данные и открытия по биографии Гете и по истории его произведений; в фактическом отношении комментарии его очень важны и составляют необходимые настольные книги для каждого изучающего «Фауста»; но, к сожалению, он совершенно лишен поэтического чувства и не умеет отличать важного от второстепенного. Отличаясь притом, как почти все педанты, болезненными самолюбием и считая себя, в своем ограниченном самодовольстве, чуть ли не единственным непогрешимым судьей в «Фаусте», он нажил себе множество литературных врагов, с которыми всю жизнь вел полемику, подвергаясь со всех сторон насмешкам, порою очень едкими и чувствительно его обижавшими. Особенно доставалось ему от талантливого Т. Фишера, который называл его то фамулусом Вагнером, то «тысячекратным чеканщиком последней пуговицы от штанов Гете» (der tausendfache Münzer von Goethe's letztem Hosenknopf). Дюнцер отстаивает единство поэмы, — ее первой и второй части. Что касается вопроса об основной руководящей идее, который так заботил критиков-философов, то Дюнцер, как и другие комментаторы-филологи, с каждым изданием своего труда оставляет этот вопрос все более и более в стороне и сосредотачивается на исследовании не идеи, а основной темы произведения, причем излагает выполнение этой темы и старается выяснить конечные выводы, к которым поэт приводит читателя. Даваемые им подробные объяснения к отдельным сценам и стихам содержат много ценного и интересного, хотя, конечно, не все они удачны.

Другой дельный комментарий той же категории, хотя гораздо менее распространенный, чем книги Дюнцера, принадлежит Гартунгу[2]. После короткого введения, посвященного народному преданию о Фаусте и поэтической обработке этого предания, автор дает обзор сцен первой и второй частей с примечаниями, изложенный простым, ясным языком, без всяких философских претензий, но с приведением везде, где нужно, исторических данных о происхождении той или другой сцены и с объяснением отдельных мест или стихов. Особенно важно в этом небольшом комментарии умелое использование сделавшихся известными набросков к «Фаусту», не вошедших в поэму (Paralipomena).

Кроме филологических комментариев в виде отдельных книг, появился целый ряд комментированных изданий «Фауста», в которых, авторы обыкновенно дают более или менее подробное историческое или критико-эстетическое введение, а при отдельных сценах имеются примечания, объясняющие текст. Из таких

[1] H. Düntzer. Goethe's Faust. Erster und zweiter Teil, zum erstenmal vollständig erläuter. Leipzig, 1850.

[2] J. A. Hartung. Ungelehrte Erklärung des Goethe'schen Faust. Leipzig, 1855.

комментированных изданий прежде всего следует упомянуть труд Лепера[1], появившийся в 1870 году и переизданный в 1879. В этом комментарии следует, главным образом, отметить, что автор, давая очерк литературы и критики о «Фаусте» и защищая вторую часть от сыпавшихся на нее, с легкой руки Т. Фишера, многочисленных нападок со стороны эстетической критики, категорически восстает против распространенного мнения, что вся вторая часть состоит исключительно из аллегорий. По его мнению, напротив, все образы ее имеют прямое поэтическое значение и аллегория вовсе не играет в ней видной роли. Кроме Лепера, нужно указать еще на превосходный труд Шреера, выдержавший уже четыре издания и снабженный примечаниями чуть не к каждому стиху, которые у него все перенумерованы[2]. Шреер дает к тексту довольно обширное общее введение, в котором уделяет много места биографическому элементу. Этот комментатор обнаруживает, пожалуй, даже чрезмерную скрупулезность в своих изысканиях и придает порою несоразмерное значение разным частностям. Так, напр., он тщательно отмечает все александрийские стихи (шестистопный ямб), — размер, которым написаны некоторые юношеские произведения Гете (из лейпцигского студенческого периода его жизни), как будто этот размер может свидетельствовать о раннем происхождении данного места. Большое внимание обращает он также на имена «Гретхен» и «Маргарита» — с той же точки зрения; между тем в настоящее время мы знаем, что уже в «Перво-Фаусте» Гете безразлично применяет оба эти имени, иногда даже в одной и той же сцене. Подобное же преувеличенное хронологическое значение придает автор некоторым отдельным словам и выражениям, которые встречаются в «Фаусте» и которые Гете охотно употреблял в некоторые периоды своей жизни. Здесь мы встречаемся, таким образом, как и у Дюнцера, с педантическою мелочною внимательностью, переходящею в буквоедство.

Ряд комментированных изданий «Фауста» увенчался в 1899 году появлением 14-го и 15-го томов собрания сочинений Гете, издаваемого в Веймаре по поручению великой герцогини саксонской Софии. В этих томах, под редакцией Эриха Шмидта, дан самый точный текст поэмы (нумерация стихов та же, что у Шреера), собраны все варианты и все Paralipomena (в том числе и сцены «Перво-Фауста»).

Кроме полных комментариев и комментированных изданий, филологическая литература о «Фаусте» содержит еще множество статей и заметок, посвященных отдельным сценам и вопросам. Так Шерер[3] ввиду того, что сцена «Пасмурный день, поле» написана прозою и в первой части встречается много нерифмованных стихов, возбудил вопрос, не являются ли эти места остатками первоначального прозаического наброска «Фауста», который лишь постепенно был переработан в стихи. Как мы видели

[1] G. von Loeper. Goethe's Faust, mit Anmerkurgen begleitet. Goethe's Werke, Edit. Hempel, Bd. XI, XII, Berlin, 1870, и Faust, eine Tragödie von Goethe, mit Einleitung und erklärenden Bemerkungen, Berlin, 1879.

[2] Schröer. Faust von Goethe, mit Einleitung und fortlaufender Erklärung. 2 Bände. Leipzig, 1898, 1903.

[3] Scherer, W. Aus Goethe's Frühzeit. Strassburg, 1879. Он же. Goethe's Faust. Berlin, 1883.

(стр. 575–576), теория эта, серьезно обсуждавшаяся разными авторами, в общем опровергнута открытием «Перво-Фауста» написанного почти сплошь стихами, и только немногие сцены, впоследствии рифмованные (сцена в погребе Ауэрбаха и сцена в тюрьме), оказались действительно написанными первоначально в прозе. Издание «Перво-Фауста» под редакцией Эриха Шмидта (ср. выше, стр. 576–577) также сопровождается довольно обширным введением и примечаниями. Из других филологических статей и книг о «Фаусте» следует отметить работы Витковского, особенно о Вальпургиевой ночи[1], статьи Морриса о форме «Перво-Фауста» о влиянии Сведенборга на Гете, о Вальпургиевой ночи, о Paralipomena[2] и исследование его же об образе Мефистофеля[3], а также драгоценную книгу Пниовера (ср. стр. 573–574), содержащую подробнейшую хронологическую сводку данных о возникновении и развитии «Фауста».

Историко-филологическая критика «Фауста» не задавалась с самого начала целью угадать или выяснить «общую основную идею» этого произведения, — целью неуловимой и, как это ясно из вышеприведенных слов Гете (стр. 722–723), по существу ложной. Речь тут может быть не о единой общей идее, а лишь об основной теме и о главном общем выводе из разработки ее, — о том, что Гете назвал «последним выводом мудрости земной». Шаг за шагом, путем кропотливых исследований, критика эта достигла того, что поэма сама собою сделалась более ясной, существенное было отделено от второстепенного, постороннего, и туман, покрывавший поэму и еще более сгустившийся благодаря «объяснениям» философов, мало-помалу рассеялся. В этом и состоит крупная заслуга этой критики; благодаря этому сделалась возможной и более правильная эстетическая оценка «Фауста».

Наибольший интерес представляет, конечно, литературно-эстетическая критика, которая развилась параллельно с историко-филологическою и в некоторых отношениях трудно отделима от этой последней. Выше (стр. 582) был приведен отзыв Шлегеля об «Отрывке», а также (стр. 591–592) обрисовано огромное впечатление, произведенное появлением целой первой части. Появлявшиеся в печати отрывки второй части (и прежде всего «Елена») также вызвали много откликов, частью сочувственных, частью отрицательных. Когда же вышла вся вторая часть, то она была встречена большинством критиков и читателей с недоумением или даже прямо враждебно. Так Гервинус[4] смотрит на вторую часть исключительно как на аллегорическое изображение собственной жизни и хода образования поэта и осуждает эту манеру, как «слабую и глупую». Но вообще началом специальной литературно-эстетической критики «Фауста» можно считать статью Теодора Фишера, из которой приведены подробные выписки в начале этой главы. Здесь мы приведем, в хронологическом порядке, некоторые из наиболее известных или выдающихся сочинений, относящихся к этой категории критики.

[1] G. Witkowski. Die Walpurgisnacht im ersten Teile von Goethe's Faust. Leipzig, 1874.
[2] Max Morris. Goethe-Studien, Bd. I, Berlin, 1902.
[3] Max Morris. Mephistopheles. Goethe-Jahrbuch, Bd. 22, 1901,. SS. 150–191, Bd. 23, 902. SS. 139–176.
[4] Gervinus. Neuere Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen, 2-ter Teil, Leipzig, 1842.

Через четыре года после появления статьи Т. Фишера вышел русский перевод первой части «Фауста» Гете, сделанный М. Вронченко[1] и снабженный примечаниями, сокращенным изложением второй части и критическим обзором обеих частей. Критике подвергается, собственно, только вторая часть, которую автор высмеивает и бранит, как плод «Гетева старческого многомыслия», находя в ней противоречие первоначальному замыслу поэта[2]. Тургенев в статье, которую мы уже цитировали (стр. 718, примечание), указал уже, что Вронченко строит свои выводы на своем же собственном неверном переводе : streben он переводит словом «мудрствовать» и заключает, что Фауст найдет путь истинный только тогда, когда он перестанет «мудрствовать»; между тем у Гете он «мудрствует» до конца и именно за это — то «мудрствование» (т. е. неутомимое стремление к высокой, доброй цели) удостаивается спасения. Впрочем, и Тургенев (как мы видели) относится ко второй части отрицательно. Первую часть он ставит очень высоко, потому что ему «кажется, что она вся прямо вылилась из души Гете и что он начал «обдумывать», «округлять» и художнически «оканчивать» свое творение, когда принялся писать вторую часть». Мы знаем теперь, насколько «прямо» вылилась первая часть: создание ее заняло у Гете гораздо больше времени, чем создание второй части, и переделок в первой было даже гораздо больше, чем во второй, В общем, по Тургеневу, «Фауст» есть чисто человеческое, правильнее — чисто эгоистическое (?) произведение. «Германия в то время вся распалась на атомы; каждый хлопотал о человеке вообще, т. е., в сущности, о своей собственной личности (?), Фауст, с начала до конца трагедии, заботился об одном себе (?). Последним словом всего земного для Гете, — так же, как и для Канта и Фихте, — было человеческое я... И вот это я, это начало, этот краеугольный камень всего существующего, не находит себе успокоения, не достигает ни знания, ни убеждения, ни даже (?) счастья, простого, обыкновенного счастья». Поэтому-то «Фауст» Гете и должен был остаться неоконченным, — ибо вторую часть Тургенев не признает за окончание. «Примирения, действительного примирения, того окончательного аккорда, в котором разрешались бы все предшествовавшие диссонансы, мы не находим в „Фаусте“... Придуманное старцем Гете аллегорическое, холодное, натянутое разрешение трагедии не удовлетворяло и не удовлетворит, вероятно, ни

[1] Фауст, трагедия, соч. Гете, перевод М. Вронченко, СПб. 1844.

[2] Приведем образчик его критики. Рассуждая о третьем акте второй части и об аллегорическом изображении Байрона в лице Эвфориона, автор спрашивает: «во что же должен для вас еще раз превратиться Фауст и что, в сущности дела, значат его похождения с Еленой? Не разрешится ли этот вопрос, если мы, как говорится, проникнем в предмет глубже, т. е. отнимем у лиц не только индивидуальность, но и личность иносказательную, — ближайший смысл каждой аллегории примем за новую аллегорию и станем искать в ней смысл другого, отдаленнейшего? Посмотрим; скажем — Елена есть не Елена-лицо и даже не Елена-красота, а частица самого Фауста, т. е. Фауст-красота, Фауст-изящное; точно также Мефистофель есть Фауст-хандра, Вагнер — Фауст-дурак, Фамулус — Фауст-осел, Гомункул — Фауст-вычура, произведенный на свет Фаустом-дураком. Таким образом выйдет, что Фауст, при помощи Фауста-хандры и Фауста-вычуры, женился на Фаусте-красоте; у них рождается лорд Байрон». Критику понадобилось лишить действующих лиц «индивидуальности и личности иносказательной» для того, чтобы показать образец своего, с позволения сказать, остроумия.

одного живого человека». И далее: «в недоконченности этой трагедии заключается ее величие. В жизни каждого из нас есть эпоха, когда „Фауст“ нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит другая пора, когда, не переставая признавать „Фауста“ величавым и прекрасным произведением, мы идем вперед, за другими, может быть, меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к другой цели... Повторяем, — как поэт, Гете не имеет себе равного; но нам нужны не одни поэты... Мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые, при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться „художественностью воспроизведения“, но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время (!)». Здесь Тургенев из области эстетики делает уже шаг в область социологии, не замечая, что «Фауст», это «эгоистическое» произведение, именно в «примирении», в развязке своей, имеет не только этическое, но отчасти и социологическое значение.

И в немецкой критической литературе, после статьи Т. Фишера, долгое время встречается враждебное отношение к «Фаусту», — особенно ко второй части. Так Юлиан Шмидт[1] отзывается о «Фаусте» вообще как о «плохой вещи», говоря, что в нем «верная основная мысль совершенно теряется вследствие путаницы и неясности изложения», что эта пьеса представляет собою «пеструю смесь произвольных выходок и бездельной болтовни» и т. п. Другой известный критик, Готтшалль[2], выражается еще решительнее; по его мнению «Фауст» есть «дилетантское месиво, которое бьет в лицо всякому искусству; это вещь скучная, безвкусный конгломерат, вавилонское смешение всех форм искусства» и проч. Группе[3] одобряет, собственно, только сцены между Фаустом и Гретхен, а все остальное, по его мнению, несмотря на некоторые удачные частности, плохо: «нет ни возвышенности, ни орлиного полета, а только труженическое высиживание (!); при множестве вспомогательных средств все богатство — только кажущееся».

Эти авторы, таким образом, осуждают «Фауста» Гете вообще, целиком, даже первую часть, несравненные достоинства которой признаются огромным большинством критиков. Тем единодушнее являются отрицательные отзывы специально о второй части, как в немецкой, так и в иностранных литературах. Так, известный биограф Гете Льюис[4], книга которого приобрела у нас в русском переводе большую популярность, находит, что вторая часть «Фауста» есть произведение неудавшееся, «так как она не имеет самого главного качества, какое требуется от художественных произведений.

[1] Julian Schmidt. Geschichte der Romantik 1848, Bd. 13 II; его же статьи в Grenzboten за 1849, 1852, 1854 и 1858 годы. Цитировано по Леперу.

[2] R. Gottschall. Die deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. I, 1872 (3te Auft.). Цит. по Леперу.

[3] O. Gruppe. Geschichte der deutschen Poësie in des drei letzten Jahrhunderten, 1868, S. 411–514. Цит. по Леперу.

[4] Д. Г. Льюис. Жизнь Гете. Перевод под редакцией А. Неведомского, СПб, 1867, два тома. Первое английское издание этой книги (G. H. Lewes. The life and works of Goethe) вышло в Лондоне в 1855 году.

Какие бы достоинства ни находили в ней, но никто не скажет, чтобы она была интересна. Изображаемые в ней сцены и характеры не имеют, сами по себе, той неодолимой прелести, которая вас очаровывает в первой части; они получают для вас интерес только вследствие идей, символически в них выраженных, и таким образом степень возбуждаемого ими интереса зависит от вашей способности проникать в их символическое значение. Мефистофель, являющийся в первой части таким чудным поэтическим созданием, превращается во второй части в механическую фигуру; Фауст совершенно утрачивает всякую индивидуальность, — в нем как бы замерли все чувства». По мнению Льюиса, первая и вторая часть, «собственно говоря, не две части одного произведения, а два произведения, совершенно между собою различные: между ними такая же большая разница и по идее и по выполнению, как между возрастами, в которые их писал поэт». «Едва ли кто решится утверждать, чтобы вторая часть „Фауста“ вообще или „Елена“ в частности живо запечатлевались в памяти. Если вы любите загадки, темы для толкований, — то найдете в „Елене“ неистощимый источник, найдете проблески глубокого созерцательного ума; но вас ждет разочарование, если вы ожидаете найти в ней образцовое художественное произведение. Впрочем иные восторгаются аллегорическою Еленою, когда она обнимает Фауста и оставляет в его объятиях только покров и одежду, между тем как тело ее исчезает в воздухе; с восторженной проницательностью раскрывают они значение этих аллегорических объятий, знаменующих якобы объятия умершего классицизма с живым романтизмом, воскрешенного прошлого с действительным настоящим; но для нас тысячи аллегорических Елен не стоят одного поцелуя Гретхен». Почти совершенно такой же отзыв находим мы в другой весьма популярной у нас книге — Шахова[1], где вторая часть также объявляется совершенно неудавшейся и многое из слов Льюиса повторяется почти буквально. По мнению Шахова, вторая часть «Фауста» не могла выйти удачной уже по причинам, не зависевшим от личности поэта. «В этом продолжении „Фауста“, очевидно, должна быть развязка... В этом смысле Гете давно уже сознавал необходимость второй части, — еще тогда, когда он был в цвете лет и не утратил творческой силы. Он уже давно лелеял мысль изобразить примирение своего героя с жизнью, — примирение, к которому пришел он сам благодаря известными специфическим условиям своей личности и обстановки. И, однако, он все откладывал исполнение своего плана, — он видимо не знал, как за него взяться, на чем успокоить своего героя. Дело в том, что это желанное примирение не состоялось еще в современном ему человеке. Если сам Гете силою своего гения пришел к гармоническому реальному мировоззрению, то современные ему поколения отстали от него... Если бы даже в Гете и не ослабела его творческая способность, личность второго Фауста должна была бы выйти бледной, неясной. Новые типы еще не созрели в самом обществе. Попытка создать человека нового, трезвого, реального, который не мучился бы разладом мировоззрения, а выработал бы в себе строго научное отношение к окружающему, — такая попытка не могла увенчаться успехом. Она могла в то время привести разве к изображению (в противоположность идеальной личности Фауста) мелкого бюргерского типа, лишенного фиктивных идеалов, за неимением каких бы то ни

[1] А. Шахов. Гете и его время. Изд. 3-е, СПб., 1903 (лекции, читанные в 1873–1874 гг.).

было идеалов вообще, — другими словами, каких бы то ни было общих теоретических стремлений. И вот личность второго Фауста действительно выходит у Гете в известном отношении мелочна и буржуазна... Фауст не находит себе лучшего дела, как копать канавы и строить плотины... Мудрено было писать вторую часть «Фауста». Гете только указал на новую фазу, на тот общий характер, которым будут отмечены представители новых отношений, но ясного, живого типа этих отношений он не мог представить». В частности, с эстетической стороны Шахов осуждает вторую часть «Фауста» не менее резко; в ней обнаруживаются, по его мнению, «все признаки падения поэтической способности». Ему даже «кажется сомнительным, чтобы сам старик Гете понимал все те намеки и символы, которыми он наводнил свое произведение... Скучно следить за этими вычурными комбинациями ослабевшего воображения; при всем уважении к основной идее произведения приходится махнуть рукою на его составные части».

Мало-помалу, однако, вместе с прогрессом историко-филологического изучения «Фауста», начало возникать более спокойное и справедливое отношение к этой поэме и, в частности, ко второй ее части. Поворотным пунктом здесь послужило сочинение Кестлина[1], в котором автор, не отрицая разных недостатков поэмы, находит не только в первой части, но и во второй очень много хорошего. Автор с удовлетворением отмечает минование отвлеченно-философского периода толкований «Фауста» и заслуги историко-филологической критики, но в то же время справедливо указывает на недостаток собственно эстетической оценки поэмы. В своем исследовании он старается соединить оба метода — исторический и эстетический. Как мы видели, еще Вейссе высказал мысль, что по первоначальному замыслу Гете Мефистофель был послан к Фаусту духом земли, на что указывают некоторые слова Фауста в сценах «Лес и пещера» и «Пасмурный день, поле». Кестлин принимает эту теорию и допускает, что духу земли первоначально отводилась более значительная роль в поэме, чем это оказалось, когда она приняла окончательную форму. По его мнению, именно дух земли, по первоначальному плану, и побудил Фауста (через Мефистофеля) от отвлеченных занятий магией броситься в омут действительной жизни. Но вскоре Гете бросил этот первоначальный план, так как он мало вязался с народным преданием, на котором построена вся фабула пьесы, а также с дьявольскою ролью Мефистофеля. Поэтому он пожертвовал «духом земли» и отвел бóльшую часть его роли Мефистофелю. Соображения эти Кестлин старается подтвердить историческими доводами, которые, однако, не всегда удачны, что и понятно при малой еще в то время разработке истории возникновения «Фауста». Это изменение плана повело к созданию «Пролога на небесах» и другим переменам в составе и расположении частей поэмы. Затем автор рассматривает главнейшие сцены первой части по порядку, защищает поэта от разных нападок Вейссе и Фишера и переходит ко второй части. Он признает растянутость и местами вычурность изложения, а также недостатки языка, осуждает в этом отношении весь первый и третий акты, а также «Классическую Вальпургиеву ночь» и заключительную ораторию на небе, но отзывается одобрительно о четвертом акте и о первой половине второго и пятого; он находит, однако, что вторая часть

[1] K. Köstlin. Goethe's Faust, seine Kritiker und Ausleger. Tübingen, 1860.

кажется читателю особенно тяжелою, главным образом, потому, что на нее смотрят как на пьесу, назначенную только для чтения (как роман), а не как на сценическое произведение, которое, будучи представлено на театральных подмостках, сделалось бы более ясным и занимательным. Если побороть в себе первое впечатление запутанности и неясности и внимательно вчитаться в пьесу, то, по мнению Кестлина, «за исключением слишком растянутой истории Елены, вся пьеса исполнена с истинно художественною свободою взгляда на жизнь и на мир, как ни одно из прочих произведений старости поэта. Ведь „Фауст“ был для него именно тем произведением, в котором он во всей полноте высказался, в которое он откровенно вложил все, что радовало, волновало и раздражало его самого, как человека, что возбуждало его восхищение или презрение; это относится и ко второй части, которая в любви и ненависти в воодушевлении и иронии так же исполнена жизни, как и первая часть, как и сам поэт был полон жизни всегда, даже в глубокой старости своей». Что же касается собственно содержания второй части, то, «как бы мы ни смотрели на разные ее частности, — язык, аллегории, фантасмагории, — в целом план ее величествен, правдив, последователен и гармоничен. Фауст действительно достигает, как хотел, участия во всем, «что человечеству дано в его судьбине», — он охватывает и высшее и низшее, он проникает «под густую завесу чар», он собирает в груди своей «все счастье и горе человечества», «расширяет свой кругозор до широты его», но не «разбивается», а умирает успокоенным, после того, как он сделал свое дело, плодотворно действуя и стремясь в интересах целого. Он становится всем, чем он может стать, — государственным человеком, художником, любителем красоты, полководцем, спасителем императора против неверных вассалов, князем, колонизатором, — как герои и полубоги древности. В общем он остается прежним: это могучая и пламенная душа, которая именно поэтому постоянно впадает в пыл страсти, в нетерпеливую торопливость и необдуманность; но в то же время он движется вперед, внутренне все более просветляясь и собираясь с силами; в конце концов он признает, что союз с Мефистофелем снова привел его, против воли, к насилию; признает даже, что он был неправ, когда проклинал мир и искал спасения у темных сил; признает, что лучше всего — подчиниться ограниченному уделу человека и делать в этих границах все, что возможно сделать». После обзора и критической оценки отдельных актов второй части автор оканчивает свой труд заключительною главою, в которой дает, между прочим, очень дельную характеристику образа Мефистофеля, а также высказывает несколько мыслей о возможной сценической постановке обеих частей.

Мало распространенная и небольшая по объему книжка Кестлина не замедлила оказать некоторое влияние на отзывы критиков о второй части «Фауста». Так, уже в 1861 году сам Т. Фишер, отзыв которого о второй части приведен выше (стр. 718) и который собирался «никогда больше ничего не читать об этой второй части», смягчает свой отзыв, признавая, что «в ее комических местах видна еще настоящая Гетевская гениальность»[1]. Тем не менее он продолжает и здесь резко осуждать вторую часть в общем; особенно не нравится ему, что Гете, введя Фауста

[1] Th. Vischer. Kritische Gange, neue Folge, 3. Heft. Stuttgart, 1861 (S. 135–178).

в «большой свет», уделил мало места его политической деятельности. Не довольствуясь критикой, Т. Фишер решается даже изложить свой собственный план, как следовало бы, по его мнению, развить вторую часть «Фауста». Прежде всего он находит, что Гете слишком мало наказывает Фауста за его преступление против Гретхен. Первая сцена второй части должна изображать Фауста возвратившимся, в муках раскаяния, в свой ученый кабинет; здесь он ломает руки, катается по полу, произносит страшные монологи и проч., а Мефистофель издевается над ним. Затем Фауст решается, ради утешения, возвратиться снова к научным исследованиям. К нему приходит некий молодой энтузиаст и рассказывает отставшему от науки профессору о новых сочинениях гуманистов и реформаторов, о новом религиозном движении и, в конце концов, приглашает его ко двору курфюрста, где эти новые идеи и стремления находят хороший прием. Фауст соглашается, решаясь, «как второй маркиз Поза, работать на пользу высшего политического блага нации»; но при дворе его встречают холодно. Тогда Мефистофель уговаривает его отправиться в Рим, к папскому двору: если там и нельзя будет добиться содействия реформаторским планам, то можно вести интригу против папства. Среди сластолюбивых патеров и развратного римского общества в Фаусте снова пробуждается чувственность; Мефистофель пользуется этим и вызывает Елену, в которую Фауст, конечно, влюбляется. Однажды вечером он застает свою возлюбленную в объятиях лукавого аббата, убивает соперника и хочет обнять Елену, — но та превращается в скелет, насмешливо скалящий зубы. Убийство аббата, как новое преступление, «еще более тяжелое, чем грех против Гретхен», заставляет Фауста бежать в далекие страны; он делается крестьянином и пашет поле. Здесь, познакомившись с бедственным положением крестьян, он делается их предводителем в войне за освобождение от крепостного права. Он старается вести эту борьбу по возможности мягко и человечно, но Мефистофель портит все дело: распространив между крестьянами ложные слухи о жестокостях аристократов, он возбуждает мужиков к свирепой, кровавой расправе. Фауст в отчаянии и хочет умереть; во главе небольшего избранного отряда он выступает в поход. Просветленный духом, он провидит в мечтах французскую революцию и возвещает, как «последний вывод мудрости земной», что опустошительные перевороты поведут к торжеству новых идей и к новым, лучшим дням человечества». Здесь ему является дух Гретхен и благословляет его, как «мученика за борющееся человечество». В битве Фауст встречается с Мефистофелем, который тщетно пытается снова соблазнить его разными благами; Фауст бросается на Мефистофеля с мечом, но тот убивает его, «с триумфом становится, расставив ноги, над умирающим, хватает его за горло» и восклицает: «он мой!». Тут раскрывается небо, является Христос, окруженный Платоном, Сократом, Гракхами, Галилеем, Гуттеном, Гусом и проч., и спасает Фауста.

Курьезный план этот остроумно и зло осмеян Мауергофером[1], который в своей небольшой книжке изрядно отделывает также и разных других критиков и комментаторов «Фауста». Нельзя, во всяком случае, не согласиться с Мауергофером,

[1] E. Mauerhofer. Zur Idee des Faust. Leipzig, 1884.

когда он говорит: «я не слеп к недостатками второй части, — как по отношению к постройке ее отдельных частей, так и к выполнению ее в общем, — но в сравнении с этою отвратительною карикатурою полнейшего сумасбродства вторая часть Гетевского Фауста производит впечатление божественной красоты». Вместе с тем приведенный нами образчик может служить хорошим примером того, к каким комическим результатам приходит даже талантливый критик, как только он возымеет несчастную мысль выступить в роли художника, да еще на крупную и трудную тему[1]. La critique est aisée, et l'art est difficile... О том же свидетельствует и пародия Т. Фишера на вторую часть «Фауста»[2], где он грубо и плоско осмеивает ее (Фауст на небе выдерживает строгий пост под надзором Лизхен и испытание в качестве гувернера блаженных младенцев, выделывающих над ним, как мальчишки в школе над учителем, всякие штуки; Валентин оказывается бывшим любовником Вари и вместе с нею содержит небесный кабачок; далее фигурирует, — очевидно, в параллель с изображенною в четвертом акте войною, — Наполеон III, побиваемый Валентином и немецким крестьянином, — и проч.). Пародия эта имела, впрочем, известный успех и выдержала ряд изданий.

Позднее Т. Фишер, однако, еще более изменил свой взгляд на вторую часть. В своем комментарии к «Фаусту»[3] он говорит: «я не защищаю более моего прежнего отзыва во всем его объеме. Я прежде не замечал местных вспышек истинного Гетевского духа, особенно юмора, в этой второй части... Окончание пьесы я считал прежде невозможным, а Гетевское не признавал за таковое; позднее я убедился, что оно все-таки возможно в символическом роде». Воздерживаясь от подробного обсуждения второй части, автор выражает лишь сожаление, что Гете пришел к напряжению своих сил для окончания поэмы лишь тогда, «когда лучшая из этих сил, фантазия, ослабела от старости». Зато автор весьма подробно рассматривает историю развития поэмы и в особенности причины медленности ее возникновения, которых он усматривает четыре. Первою причиною послужила общая перемена стиля во всех произведениях Гете: под влиянием увлечения классицизмом он стал пренебрежительно относиться к простому непосредственному слогу первых творений своей молодости и к самым этим творениям; в письме к Шубарту он называет, напр., первую часть «Фауста» низменною (gemein). Вследствие этого-то пренебрежения Гете и начал включать в «Фауста» разную постороннюю всячину. Одновременно в нем ослабела страстность и развилась склонность к аллегории. Здесь автор возражает Леперу, который, как мы видели (стр. 728), отрицает аллегоричность многих образов в «Фаусте». Т. Фишер настаивает на том, что аллегория играет в поэме слишком большую роль, причем он хватает несколько через край, упря-

[1] Т. Фишер известен, впрочем, не только как критик и эстетик, но и как беллетрист. Один из его романов (Auch Einer) пользуется даже немалой популярностью в немецкой публике и выдержал длинный ряд изданий (произведение, не лишенное остроумия, но в художественном отношении чрезвычайно тяжелое и странное до уродливости).

[2] Deutobold Symbolizetti Allegorio witsch Mystifizinsky. Faust, der Tragödie dritter Theil, 4-te Auflage. Tübingen 1889.

[3] Fr. Th. Vischer. Goethe's Faust, neue Beiträge zur Kritik des Gedichts. Stuttgart, 1875.

мо желая видеть аллегорию и там, где ее несомненно нет (например, он спрашивает, что́ означает Мефистофель в образе Форкиады). Вторая причина затруднений в развитии поэмы лежала, по мнению Т. Фишера, в философской задаче, возложенной на себя автором. Критик находит, что быть философом и поэтом — противоречит одно другому. «Философия разрушает воображаемое, а поэт нуждается в нем, как в целом, и живет в нем». Когда Шиллер стал настаивать на необходимости включения философского элемента в поэму и до Гете дошли известия о том, что философы серьезно заинтересовались ею, то Гете, по словам Фишера, испугался: «так как философы с любопытством смотрят на эту работу, то я должен собраться с силами». Это и повело, с одной стороны, к замедлению создания, с другой — к разным несовершенствам поэмы. Так, Гете будто бы именно ради этого ввел сцену, где Фауст толкует Евангелие: «это имеет вид, как будто поэт хотел сказать: посмотрите-ка, — и я умею философствовать». Другую неудачную попытку философствования критик усматривает в самоопределении Мефистофеля («я части часть, которая была в начале все» и т. д.). Третью причину постоянного откладывания разработки «Фауста» Фишер видит в необходимости привести героя, от «малого света» к «большому», на политическую почву, между тем как Гете терпеть не мог политики. Наконец, четвертую причину составляла чисто субъективная трудность: перемена вкусов самого Гете и полное расхождение их со вкусами публики. Когда читаешь это перечисление причин, то невольно приходит в голову мысль: как не пришла критику на ум еще одна причина, имевшая, по всем вероятиям, гораздо большее влияние на замедление создания «Фауста», чем все перечисленные, — именно недостаток у молодого Гете тех личных, собственных переживаний, которые были ему необходимы для продолжения поэмы, особенно же для изображения деятельности Фауста в «большом свете». Ведь биографический элемент во всех вообще произведениях Гете, а в «Фаусте», пожалуй, больше всех, играет выдающуюся роль; само собою понятно, что художественные, политические, научные и философские взгляды Гете не могли ни остаться такими, какими были они в молодости, ни развиться сразу: для развития их нужно было время, и только по мере накопления соответствующих переживаний и мог двигаться вперед «Фауст», — эта квинтэссенция жизни поэта.

После обширного общего введения Т. Фишер рассматривает и обсуждает важнейшие сцены первой части (оба монолога Фауста, первые сцены между Фаустом и Мефистофелем, сцену договора, разговор Мефистофеля с учеником, «Лес и пещеру», сцену религиозной беседы Фауста с Маргаритою и заключительные сцены). Обзор этот, в подробное изложение которого мы здесь входить не будем, содержит много дельных замечаний.

Вслед за Т. Фишером и другие критики стали отзываться о «Фаусте» более милостиво. Так, Юлиан Шмидт[1], первые отзывы которого (см. стр. 731) были очень резки, в своей новой критике «Фауста», продолжая находить в нем разные недостатки, в общем говорит о поэме уже гораздо спокойнее, а «Классическую

[1] Julian Schmidt. Goethe's Faust, ein Versuch. Preussische Jahrbücher, Bd. 39, 1877, April.

Вальпургиеву ночь» даже расхваливает, — к глубокому изумлению Т. Фишера[1], — считая ее за «центральный пункт» третьей версии «Фауста» (первая версия — отрывок 1790 года, вторая — издание 1808 года). Уже в совершенно спокойном, деловом и, в то же время, сердечном тоне изложены популярные лекции Крейсига[2], где одинаковое внимание отведено как первой, так и второй части. Автор старается проследить мысль, объединяющую все части поэмы, нисколько не теряя при этом из виду разных обстоятельств, придавших им разнохарактерность; он признает, что вторая часть уступает первой по непосредственной силе и энергии изображения и страдает от обилия аллегорий, но указывает, что она имеет и некоторые преимущества, «именно еще более глубокое и значительное содержание мыслей и богатство поучительных и поистине возвышающих душу выводов, которые открываются для нас, с ясной созерцательной высоты зрелого возраста поэта, по отношению к интимной духовной жизни Гете, к его окончательным убеждениям и результатам всей его жизни».

В 1878 году вышло первое издание знаменитого труда о «Фаусте» Куно Фишера, — труда, который затем, в ряде последовательных изданий, вырос до четырехтомного сочинения[3]. Здесь автор дает подробный обзор развития саги о Фаусте и других знаменитых волшебниках (маг Симон, Киприан, Теофил), обзор народных книг, кукольных комедий и драм на эту тему и через Лессингова «Фауста» приходит к Гетевой поэме. Затем он излагает постепенное развитие этой поэмы, дает ее общую оценку и делает (в последних изданиях) подробный обзор всех сцен первой и второй частей. В этом капитальном сочинении, которое впервые объединяет и критически резюмирует все главные плоды долгих и разносторонних исследований разных авторов о «Фаусте», нет уже и следа того страстного противоположения первой и второй частей, с каким мы имели дело ранее: чувствуется, что по существу все главное уже разъяснено и наступила пора более правильной оценки. «Существует весьма распространенный взгляд, — говорит Куно Фишер, — что вторая часть нашей поэмы заключает в себе неразрешимую загадку и что на этом основании она гораздо труднее поддается пониманию, чем первая. Я не согласен с этим взглядом и вижу в нем, что поэму недостаточно знают, чтобы не сказать, что в нее хорошенько не проникли. Если понимать под трудностями такие вопросы, разрешение которых заставляет много думать и исследовать, — в таком случае первая часть гораздо труднее второй уже по тем разнообразным элементам, из которых она составлена, тогда как во второй господствует одна идея, — идея постепенного совершенствования, которая должна быть проведена символически. Можно спорить о поэтическом достоинстве подобной символики и, раз допустив ее, разбирать, выражают ли мысли поэта в этой второй части действительно прогрессивные, основанные на глубине человеческой

[1] F. Th. Vischer. Zur Vertheidigung meiner Schrift „Goethe's Faust". Altes und Neues, Heft 2, Stuttgart, 1881.

[2] F. Kreyssig. Vorlesungen über Goethe's Faust. Berlin, 1866 (2-е изд. 1890).

[3] Kuno Fischer. Goethe's Faust. Ueber die Entstehung und Composition des Gedichts. Stuttgart, 1878 (русский перевод И. Городецкого: Куно Фишер. Фауст Гете, возникновение и состав поэмы. 2-е изд., Москва,1887). Kuno Fischer. Goethe's Faust. 4 Bände. Heidelberg (fünfte Auf-lage), — год не указан (после 1901 года).

природы, ступени совершенствования; можно разбирать, насколько символы соответствуют идеям; можно, наконец, и относительно выполнения тщательно разобрать отдельные части, сообразно силе или слабости их поэтической мощи, вплоть до слога и особенностей словообразования; все эти вопросы, как бы важны они ни были, не касаются проявившейся здесь силы поэта, силы изобретательности и образности. Что касается второй части во всем ее объеме (подобно Елене, ей „много удивлялись и много ее бранили"), то идеи ее, именно очистительные ступени Фауста, вышли у поэта из его внутреннего житейского опыта и имеют такое же нормальное значение, какое мы справедливо привыкли видеть в личном развитии Гете. Поэма пережита им во всей ее глубине, несмотря на всю искусственность, которая прикрывается и скрашивается ее внешностью. Если на закате человеческого возраста сила образности и ослабела, то подобная старческая слабость, которую также надо пережить и которую Гете очень хорошо сознавал за собою, никогда не помрачала мудрости его миросозерцания, и эта мудрость должна помириться с упреком, что она стара. Вся вообще символика поэмы Фауста не является искусственной: иначе задачу нельзя было разрешить. Чтó человек приобретает в тайниках своей души, чем он становится, — содержание это не раскрывается ни в какой форме внешнего действия; оно не может быть представлено в драме, но только в символах. В каком отношении к страсти находится драматическое действие, в таком же точно отношении находится символика к уяснению этого содержания».

Знаменитое имя автора (первоклассного знатока немецкой философии и литературы), блестящее изложение и масса собранного в книге ценного материала доставили сочинению Куно Фишера большое влияние и распространение. Главную основную мысль этого сочинения составляет резкое разделение всей поэмы на две части — старую и новую (ср. выше, стр. 609). Под старою поэмой Куно Фишер разумеет «Отрывок» 1760 года и «Перво-Фауста», под новой — все остальное. В старой поэме, этом непосредственном излиянии юности, Гете, по мнению автора, еще не имел в виду определенного плана, и способ окончания поэмы был ему неясен; новая поэма, напротив, построена на основании известного плана. Обе поэмы лишь последовательно были соединены поэтом в одно произведение, результатом чего и явились некоторые противоречия. С этим можно до известной степени согласиться, как на основании имеющихся данных о постепенном развитии «Фауста», так и потому, что слова Гете «концепция Фауста в моей юности сложилась у меня с самого начала ясно, но весь ряд сцен не был еще вполне отчетлив» (ср. выше, стр. 573–574) допускают различные толкования. Но совершенно невозможно согласиться с тем главным выводом, который Куно Фишер делает из этого деления поэмы на старую и новую, и который он особенно усердно защищает. Как нам уже известно, Вейссе (стр. 725–726), а за ним Кестлин на основании некоторых выражений в «Фаусте» предположили, что по первоначальному плану поэта дух земли послал Мефистофеля к Фаусту; позднее план был изменен, и Мефистофель явился к Фаусту вследствие условия, заключенного с Господом в «Прологе на небесах». К этому мнению впоследствии примкнул и Теодор Фишер (1875), который также допускал, что первоначально Гете думал отвести духу земли гораздо большую роль в пьесе и отказался от этой мысли потому, что тогда дух земли слишком выдвинулся бы на первый план; поэт нашел, что роль «педагога», т. е. духа, побуждающего

Фауста бороться с Мефистофелем, более прилично отвести духу добра, т. е. Господу. Куно Фишер идет в развитии этой теории еще далее: по его мнению, Мефистофель старой поэмы был вовсе не дьявол, а один из стихийных духов немецкой мифологии, подчиненный духу земли, который его и посылает; дьяволом же Мефистофель является только в новой поэме, с введением в нее «Пролога на небесах». Отсюда будто бы и проистекают разные противоречия между старою и новою поэмою. Так, напр., «если мы возьмем держащего пари дьявола пролога, то монолог «лишь презирай свой ум да знанья светлый луч» и т. д. дословно не только непонятен, но и невозможен. Напротив, земной демон, который исходит от духа земли, хорошо знает цену разума и познаний на земле; он хорошо знает, куда влечет раздраженная и жадная жажда наслаждений; он совершенно в своей роли, когда он думает идти рядом с опрометчивыми, не сдерживаемыми более разумом стремлениями Фауста, который дал волю своим влечениям и уже идет по скользкому пути. С этим Фаустом легко покончить: он уже покончил с разумом, он уже жаждет; Мефистофель погонит эту жажду от наслаждения к наслаждению; он никогда не даст ей отдохнуть, никогда не утолит ее для того, чтобы только она была раздраженнее и ненасытнее, пока она не обратится в прах. Погибель для этого Фауста верна даже без руководителя». «Те «противоречия», которые здесь Куно Фишер пытается объяснить различиями между демоном старой и новой поэмы, достаточно разъяснены уже выше (стр. 604 и 620) иным путем; вообще же искусственность и, так сказать, взвинченность теории Куно Фишера бросаются в глаза. Начать с того, что противоречий ей найдется гораздо больше и они более резки, чем «противоречия» между Мефистофелем старой и новой поэмы. Мефистофель и в «Перво-Фаусте» и в «Отрывке» постоянно называет себя прямо чертом (напр., в погребе Ауэрбаха: «Народец! Черт меж них, а им не догадаться: хоть прямо их за шиворот бери!» или «Спади с очей, повязка заблужденья, и помните, как дьявол пошутил»; или в саду Марты: «у ней такая прыть, что даже черта рада подцепить»; или о Гретхен: «она томится и скорбит безмерно, что если я не черт, то гений уж наверно»; или в сцене «Гулянье»: «я рад бы к черту провалиться, когда бы сам я не был черт» и т. д. и т. д.). Куно Фишер пытается устранить эти прямые и фактические доказательства ложности его теории объяснением, будто Мефистофель только «заменяет» дьявола; «он играет и пародирует его, он носит только его имя, как будто бы он так звался»; будто в нем «характеризуется порода тех насмешливых и злобных домовых, как ее рисует легенда о стихийных духах». Куно Фишера не смущает даже сцена «Проселочная дорога» в «Перво-Фаусте», где Мефистофель потупляет глаза перед крестом; напротив, по его мнению, если бы Мефистофель старой поэмы происходил из ада, то Фауст не мог бы его спросить, почему он потупляет взоры. Однако «стихийный дух» вовсе не должен бы смущаться перед крестом, которого боятся только адские духи, как это видно хотя бы из сцены заклинания в том же «Фаусте». Для подтверждения своей теории Куно Фишер ссылается также на Paralipomenon № 6, где Мефистофель говорит:

«Меня никто ответом не обяжет;
Порой стыжусь я рода своего;
Всяк думает, что если «черт» он скажет,
Так выйдет толк какой-то из того».

Но это четверостишие, как теперь доказано, возникло в Риме (его запомнил К. Мориц в 1788 году) и представляет, очевидно, первую редакцию реплики Мефистофеля ведьме, когда она приветствует его как сатану, — редакцию, замененную впоследствии другою, более удачною («Тсс... не зови меня, старуха, сатаною» и т. д.). Оно таким образом, никак не может служить для поддержки теории Куно Фишера. Кроме всего этого, и самый характер Мефистофеля в «старой» поэме гораздо более соответствует характеру дьявола, чем характеру «стихийного духа». Домовые и другие стихийные духи хотя и изображаются в народных преданиях нередко «злыми и насмешливыми», но творят сравнительно мелкие пакости, а не направляют свои силы систематически на уловление и погибель человеческих душ. Мефистофель же наиболее злым является именно в старых сценах, а в «новой поэме» он становится все более и более «чертом-юмористом»; по теории же Куно Фишера следовало бы как раз наоборот.

Куно Фишер очень ценил эту свою теорию и так и умер с уверенностью в правильности ее. Он отличался именно той «болезненной неспособностью ошибаться», в которой упрекали Дюнцера[1] и которая, к сожалению, свойственна многим выдающимся немецким ученым всех специальностей. Раз они высказали какую-либо теорию, они уже считают невозможным от нее отказаться, какие бы возражения им ни приходилось выслушивать. Так, напр., знаменитый анатом Гегенбаур, умерший несколько лет тому назад, до самой своей смерти неуклонно держался основанной им, весьма искусственной и натянутой, теории «архиптеригия» (по которой конечности позвоночных животных происходят от жаберного скелета их) и находил поддержку среди своих учеников и почитателей. Теория Куно Фишера также до сих пор находит себе сторонников даже среди выдающихся комментаторов «Фауста», каковы Витковский и Моррис. Последний опубликовал целое исследование о занятиях Гете сочинениями шведского духовидца Сведенборга (см. выше, стр. 606–607) и о заимствованиях, которые поэт сделал из его демонологии. Но если Гете много занимался Сведенборгом и под его влиянием создал образ духа земли, то отсюда вовсе не следует, чтобы и Мефистофель принадлежал к царству Сведенборговых духов и был «поэтому» послан духом земли. Связь между духом земли и Мефистофелем, отстаиваемая этими авторами, основывается все-таки только на несколько буквоедном толковании тех немногих мест (в сценах «Лес и пещера» и «Пасмурный день, поле»), где Фауст обращается к духу земли, как к тому, кем послан ему «дерзкий, холодный, постыдный» спутник — Мефистофель. Нет, однако, никакого основания думать, что если Фауст приписывает послание Мефистофеля духу земли (ср. стр. 636), то таково же было, — хотя бы временно, — и мнение самого Гете. Фауст, ведь, ничего не знает о том, что происходило в «Прологе на небесах»; дух земли явился ему на его заклинание, а вскоре после того явился Мефистофель; естественно, что Фауст связывает между собою оба эти явления, а Мефистофель, конечно, не посвящает его в тайну своего пари о душе Фауста. Таково самое простое и естественное толкование спорных мест, совершенно сглаживающее «противоречия» и отнимающее почву теории Куно Фишера.

[1] Ср. R. Meyer. H. Düntzer, Nekrolog. Goethe-Jahrbuch, 1902, S. 245.

Подобного толкования держатся и многие из немецких комментаторов и критиков «Фауста», напр., Дюнцер, Мауергофер и, в новейшее время, Минор (см. ниже).

Как бы то ни было, предубеждение против второй части «Фауста», долгое время господствовавшее в немецкой литературе, мало-помалу улеглось. Напр., в известных лекциях Гримма[1] о Гете мы не находим уже и следа тех осуждений, которые раздавались по ее адресу. Гримм признает, что обе части составляют одно целое. «История этого стихотворения есть лучшее его объяснение и толкование», потому что «Фауст», — как это неоднократно указывалось, — всеми своими частями коренится в личной жизни Гете. Аллегории второй части, по мнению Гримма, не имеют большого значения; в истолковании их он примыкает более всего к Леперу.

Вслед за поворотом в немецкой критике изменилась и оценка «Фауста» в иностранной литературе. Весьма распространенный и хорошо написанный комментарий Бойесена[2], напр., горячо отстаивает необходимость второй части и тесную связь ее с первою. «Некоторые критики, — говорит Бойесен, — заподозрили справедливость показания Гете, что идея поэмы, уже в то мгновение, когда она в нем возникла, сразу приобрела широту и полноту законченного произведения, в каком виде мы его теперь имеем. Мне это показание вовсе не кажется невероятным[3]. Поэма претерпела кое-какие изменения, по мере изменения основных художественных убеждений автора, детали изложения подвергались непрерывной критике, — но мне кажется едва ли вероятным, что вторая часть „Фауста“ была лишь плодом позднейшего вымысла, позднейшим приобретением, каким-то случайным придатком, который Гете только кое-как прилепил к живому телу своей первой концепции, с целью пустить в обращение разные художественные убеждения, усвоенные им со времени возвращения его из Италии... Мы можем смело принять то положение, что вторая часть есть столь же существенная часть целой поэмы, как и первая, потому что иначе окончание первой части, отдающее Фауста в руки его врага, давало бы превратное понятие, стояло бы в противоречии с примиряющим, свободомыслящим духом жизни Гете. Правда, против кое-чего в поэме можно было бы сделать возражения; можно было бы оспаривать и подвергнуть критике несколько частностей, более или менее не согласующихся с общею тенденцией произведения, — однако сама идея по ширине своего кругозора и своего захвата настолько колоссальна, настолько бесконечна по своему плодотворному и многозначительному содержанию, что она могла явиться только плодом великой и необыкновенно развитой духовной силы. И я невольно прихожу к мысли, что даже то, что мы склонны считать за ошибки, имеет свою внутреннюю ценность, и что даже к этому мы должны относиться с подобающим уважением, так как в жизни Гете нет ничего незначительного или лишенного ценности». В заключение автор говорит: «Поэма „Фауст“ в ее высшем символическом значении была бы

[1] Hermann Grimm. Goethe. Vorlesungen gehalten an der Kgl. Universität Berlin. Bd. 2. Berlin, 1877

[2] Hjalmar H. Boyesen. Goethe and Schiller: their lives and works, including a commentary on Goethe,s Faust. New York 1879. О русском издании см. стр. 719.

[3] Мы знаем теперь, что это не совсем точно (ср. стр. 573–574 и 739).

весьма отрывочным и незаконченным произведением, если бы вторая часть осталась не написанною. Первая часть содержит в себе основание и главный принцип трагедии — конфликт между конечным и бесконечным, невозможность для конечного существования осуществить пылкие стремления титанического бесконечного духа. Она оканчивается диссонансом и не дает никакого примиряющего решения. Вторая часть совершенствует, расширяет проблему, входит в ее подробное рассмотрение и указывает единственное возможное для нее решение, — именно искупление расою несправедливости, причиненной индивиду. Это решение отнюдь не кажется мне неудовлетворительным, так как оно стоит в строгом соответствии с духом современной философии и науки. Учение, по которому индивид существует для блага расы, я нахожу важнейшим приобретением эволюционной теории, и это же вместе есть и учение социологии. Природа всегда готова приносить интересы первого в жертву интересам второй. Раз причиненное зло никогда не может быть исправлено; однако Фауст избрал себе более благую и доблестную часть, так как он содеянное им зло искупил не смертью своею, а жизнью».

В согласии с отзывами новейшей иностранной критики находятся и отзывы новейшей критики русской, напр., статьи Булгакова[1], Фришмут[2], Висковатова[3]. Все эти авторы стоят за единство обеих частей поэмы. Фришмут находит, что самое важное в «Фаусте» — его философская мысль, и что «какова бы ни была в поэтическом отношении неудовлетворительность второй части, в философском отношении она необходима. Без нее первая часть утратила бы часть своего значения, являясь только мощной, но недосказанной мыслью, гениально поставленной задачей; вторая же, несмотря на недостатки выполнения, осуществила замысел поэта». Висковатов сравнивает «Фауста» со страсбургским собором, где каждая часть представляется отдельным произведением, но все здание остается все-таки одним гармоническим целым.

«Авторы комментариев на „Фауста“ Гете, — говорит Висковатов, — именно и впадают в ту ошибку, что, поясняя подряд все сцены и эпизоды, останавливаются так же долго на главных частях, как и на деталях, вместо того, чтобы отделить главную нить содержания от частностей и таким образом представить читателю главную идею сочинения, общий контур здания. В конце концов читатель, вместо того, чтобы выяснить себе общее значение сочинения и развитие его, приходит к убеждению, что оно слишком глубокомысленно, что в сущности это произведение неудачное, не имеющее цельности, и что в этом беспорядке аллегорических, метафизических и мистических представлений можно только потеряться. В сущности же всю эту премудрость внесли сами комментаторы и объяснители «Фауста».

[1] Ф. Булгаков. Иов, Прометей и Фауст. Исторический Вестник, т. V, 1884, стр. 195–213.
[2] М. Фришмут. Тип Фауста в мировой литературе. Вестник Европы, т. 22, август и 1887, стр. 502–542.
[3] П. О. Висковатов. О « Фаусте» Гете. Лекции, читанные в зале СПб. Городской Думы. Журнал Министерства Народного Просвещения. 1871 (том 155, стр. 269–296). Он же: О «Фаусте» Гете. СПб. ,1895 (1896), изд. Товарищества «Общественная польза».

Относительно конца поэмы автор говорит: «Фауст нашел удовлетворение в коллективном труде, который, по его мнению, должен доставить людям ту политическую и социальную свободу и то экономическое благосостояние и довольство, которых добивается человечество. В общих чертах Фауст предвидел тот порядок вещей, для достижения которого массы и лучшие личности, с самого начала новейшей истории, делают пока еще несовершенные и неудачные попытки... Старик Гете заставляет мудрого, испытанного и бодрого духом Фауста предчувствовать в будущем желанное время, подобно тому, как престарелый Моисей издали видел обетованный край... Все сокровенные свои мысли, верования и стремления Гете вылил в «Фаусте». Фауст и Гете составляют как бы одно лицо. А мы часто слышали и читали, что Гете — эгоист, мало интересовавшийся судьбами человечества. Мало знают Гете! На него смотрят с точки зрения слишком узкой, с точки зрения известных тенденций»...

Из новейших эстетических комментариев «Фауста» особенно заслуживают упоминания три: Фейта Валентина, Минора и Витковского. Комментарий Ф. Валентина[1] представляет очень оригинальную книгу, написанную в строгой последовательности мыслей, с философски-эстетической точки зрения. Поставив и подкрепив различными доводами общее положение, что «Фауст» представляет собою законченное художественное целое, автор доказывает это положение в подробностях последовательным анализом и объяснением отдельных сцен и взаимной связи их. Сперва, по его словам, поэт рисует нам предварительное действие, состоящее из пролога драмы, содержащего завязку ее, из первых сцен вплоть до заключения договора Фауста с Мефистофелем. Затем следует главное действие, которое делится на две части: в первой изображается возрастающее влияние Мефистофеля вплоть до перелома в душе Фауста, а во второй — падение этого влияния. Каждая из этих частей заключает в себе несколько эпизодов. В первой части главные эпизоды распределяются на: 1) академическую жизнь, 2) увлечение плотскою любовью, 3) увлечение чародейством. Академическая жизнь осмеивается в беседе Мефистофеля с учеником и в сцене «Погреб Ауэрбаха» (разгул пьяных студентов); увлечение плотскою любовью изображается в сцене в кухне ведьмы и во всей «трагедии Гретхен», со включением «Вальпургиевой» ночи; увлечение чародейством представлено деятельностью Фауста при императорском дворе. Перелом происходит в Фаусте при вызове им призрака Елены. Так как Фауст должен изведать и пережить все, «что человечеству дано в его судьбине», то он должен пережить и прошлое, насколько оно содействовало общему развитию и совершенствованию человеческого духа, т. е. эпоху культа античной красоты. С этого момента влияние Мефистофеля начинает падать, а Фауст становится все более и более самостоятельным. Вторая часть главного действия также делится на три эпизода: 1) явление духов (Париса и Елены), 2) переживание Фаустом прошлого, 3) создание Фаустом нового мира. Первый эпизод слагается из путешествия Фауста в страну Матерей и из явления

[1] Veit Valentin. Goethe,s Faustdichtung in ihrer künstlerischen Einheit dargestellt. Berlin, 1894 (Aesthetische Schriften von Veit Valentin, Bd. 2). См. того же автора: Homunculus und Helena. Goethe-Jahrbuch, Bd. 16, 1895, S. 127–148.

Париса с Еленою; второй — из создания Гомункула, из «Классической Вальпургиевой ночи» и из драмы «Елена»; третий из войны за императора и из основания новой страны. Затем следует эпилог — смерть Фауста и примирение в загробном мире. Книга заканчивается очень интересными рассуждениями о художественной и философской идее произведения, о процессе его создания, о роли в нем символизма и аллегории. Все изложение ведется весьма искусно и подкупает своею стройностью и систематичностью; нельзя, однако, не заметить во многих местах известной натянутости и искусственности толкований. Так, напр., едва ли уместно рассматривать деятельность Фауста при дворе императора как увлечение чародейством; Гете, вероятно, очень удивился бы подобному толкованию, которое противоречит всему характеру Фауста, уже в «Кухне ведьмы» с отвращением относящегося к колдовству и предоставляющего везде чародейские фокусы Мефистофелю. Очень искусственна, хотя и остроумно придумана, связь между вторым и третьим актом второй части через Гомункула. В Гомункуле и Елене с ее спутницами автор усматривает три элемента: духовный или демонический (жизненная энергия), материальный (неорганическое вещество) и образный (призрак или тень); комбинациею этих элементов достигается полная реализация образа (демоническое начало Гомункула, сочетаясь с материальною субстанциею моря, дает жизнь и воплощение призраку Елены). Такая фантастичность и произвольность толкования невольно напоминает нам Гегелевский период литературы о «Фаусте», хотя Ф. Валентин и осуждает комментаторов-философов, отрекаясь от солидарности с ними.

Обширный комментарий Минора[1] является, пожалуй, лучшим из новейших критических трудов о «Фаусте», представляя собою весьма трезвое и гармоническое сочинение, в котором очень удачно объединены серьезный эстетический анализ и глубокая историко-филологическая обработка, опирающаяся на солидные знания автора. Поставив себе правилом при рассмотрении частностей никогда не терять из виду целого, автор совершенно правильно находит, что в своем старании истолковать каждую мелочь комментаторы хватают через край и что «из числа тех крупных противоречий, которые, будто бы, встречаются в „Фаусте“, большая часть внесена самими комментаторами». После краткого очерка истории возникновения поэмы и отношения ее к народной саге и к личной жизни поэта, подробно рассматриваются, по порядку сцен, «Перво-Фауст», «Отрывок» (1790 г.) и первая часть в готовом виде; вторая часть, к сожалению, не обработана. К теории Куно Фишера о двойственном значении Мефистофеля автор относится отрицательно и очень дельно опровергает ее на стр. 294–304 и 348–379 своего труда. Единственный значительный упрек, который можно было бы сделать автору, касается его взгляда на сцену из «Перво-Фауста» — «Проселочная дорога». Обратив внимание на сценическую пометку в этой сцене («направо на холме старый замок, а вдали крестьянская хижина»), автор почему-то усматривает здесь зародыш сцен пятого акта второй части с Филемоном и Бавкидою, так как нигде более не встречается в поэме «противоставление дворца и хижины». В этом случае автор едва ли не

[1] J. Minor. Goethe's Faust, Entstehungsgeschichte und Erklärung, 2 B-de. Stuttgart, 1901.

впадает в такую же ошибку, как и критикуемые им комментаторы, желая объяснить слишком многое, даже не нуждающееся в объяснении.

Наконец комментарий Витковского[1] представляет собою популярное издание обеих частей «Фауста», очень подробно комментированное и снабженное многочисленными примечаниями к отдельным стихам. Автор задался похвальной целью собрать воедино и популяризировать все обширные приобретения новейшей литературы о «Фаусте», чтобы сделать эти приобретения, рассеянные во множестве статей и книг, доступными неспециалистам. Тут собраны все главнейшие варианты и Paralipomena (в том числе и текст «Перво-Фауста»), дана история народного предания, история развития Гетевской поэмы и критический обзор ее (обозрение сценического действия, разбор основной идеи поэмы, ее формы, характеров действующих лиц); дана и краткая история Гетевского «Фауста» на сцене, а также приведен список главнейшей литературы о «Фаусте». Книга написана простым, удобопонятным языком, очень дешева и, несомненно, сыграет большую роль в развитии понимания «Фауста» и в распространении правильных сведений о нем.

Принятыми нами тремя главными категориями критики Гетевского «Фауста» (критика философская, историко-филологическая и литературно-эстетическая), конечно, далеко не исчерпываются все роды критики этой поэмы. Существует, напр., целый ряд относящихся сюда сочинений богословского характера, как труды Гвиннера[2], Бергедорфа[3], Ригера[4] и др. Брались за критику «Фауста» и естествоиспытатели, напр., знаменитый Дюбуа-Реймон[5], который нашел в поэме кучу противоречий и несообразностей (ему кажется, напр., нелепым, чтобы Фауст, убедившийся личным опытом в существовании духа земли, мог говорить о недостатке у него религиозной веры и покушаться на самоубийство; автор осуждает Фауста за пренебрежение к научным инструментам, которые все-таки дают возможность вырвать у природы многие тайны; он находит, что «Фаусту, вместо того, чтобы идти ко двору, выпускать необеспеченные ассигнации и подниматься в четвертое измерение к Матерям, лучше было бы жениться на Гретхен, узаконить своего ребенка и изобрести воздушный насос или электрическую машину» и т. д.). Статья Дюбуа-Реймона, вызвавшая целую тучу отповедей и насмешек, показывает, во всяком случае, что почтенный физиолог, при всех своих научных заслугах, был совершенно лишен всякого чувства фантазии, всякого понимания поэзии и, критикуя Гете, взялся решительно не за свое дело.

Есть и такие комментарии к «Фаусту», которых не отнесешь ни к какому роду критики и которые приходится поставить особо. Таков, напр., довольно известный

[1] G. Witkowski. Goethe's Faust, 2 B-de. Leipzig, 1906.
[2] W. Gwinner. Jüngste Phasen der Goethe'schen Faust-Idee. Augsburger Zeit. 1879, Beilage № 157–175.
[3] M. Bergedorf. Faust und das christliche Volksbewusstsein. Drezden, 1881.
[4] M. Rieger. Goethe's Faust nach seinem religiösen Gehalte. Heidelberg, 1881.
[5] K. Dubois-Reymond. Goethe und kein Ende. Rede bei Antritt des Rectorats der Universität Berlin. Leipzig, 1883.

комментарий Марбаха[1]. Чтобы охарактеризовать эту довольно толстую книжку, достаточно провести из нее несколько проб. Задаваясь вопросом, что именно за слова произносит Фауст, вызывая духа земли, автор вспоминает слышанное им в детстве поверье, что если в полночь посмотреться в зеркало при слабом освещении и трижды произнести собственное свое имя, то увидишь черта, потому что черт сидит в каждом человеке. «Это средство надежно, — уверяет автор, — и я не советую никому, если он человек суеверный, производить этот опыт». Итак, Фауст произносит трижды свое имя, и на этот вызов является дух земли, который есть черт. В сцене «Лес и пещера» дух, к которому обращается Фауст в своем монологе, есть Бог, потому что Моисею Бог явился в огне. Интермедию к «Вальпургиевой ночи» Servibilis называет последним седьмым представлением потому, что «семь есть число смертных грехов», а интермедия эта изображает седьмой грех, т. е. «лень сердца» (пустое провождение времени). Читая подобные толкования, невольно думаешь, что имеешь дело с каким-то бредом помешанного, а между тем Марбах был долгое время профессором философии в Лейпциге... Мы, русские, по крайней мере, можем почерпнуть в этом факте, при не блестящем состоянии философии в нашем отечестве, некоторое отрицательное утешение: если в Германии, этой отчизне новой философии, возможны на кафедрах такие философы, как Марбах, то и нашим собственным философам можно простить многое...

Еще более курьезный образец комментария, стоящего вне всяких категорий, представляет толстая книга Лувье[2] „Sphinx locuta est“. Этот автор посредством изобретенного им «рационального», «индуктивного» метода находит, что «Фауст», имея свой интерес, как поэтическое произведение, представляет собою, в то же время, исполинскую «книгу загадок», написанную особым «Фаустовским» языком, в котором каждое слово имеет особое условное значение. Так, «месяц» в «Фаусте» означает «идеал», «дерево» — «глупость», «котел» — «голову», «вода» — «слова», «стена» — «череп», «петь» — «говорить», «Фауст» — «разум», «Маргарита» — «наивность», «Мефистофель» — «эгоизм» и т. д. Самое название книги „Sphinx locuta est“ следует понимать не так, как казалось бы по здравому смыслу, т. е. что некий сфинкс высказался и раскрыл загадку; нет: «сфинкс» у Гете означает «букву», и «буквальное исследование» г-на Лувье, будто бы, привело к истинному пониманию «Фауста». «Грифы» в «Классической Вальпургиевой ночи» означают словарь, а так как говорят два грифа, то под этим подразумеваются два тома словаря и проч. Словом, этот «Фаустовский» язык сильно напоминает условный воровской язык, в котором «стрелять» значит просить милостыню, «труба» — вздор, «косуля» — тысяча, «есть миноги» — быть наказанным плетьми, «Жорж» — мошенник, «Алешка» — лакей и т. п.[3]. И таким-то «воровским» языком написана будто бы вся поэма Гете! При создании своего «Фауста» Гете будто бы одновременно проводил три плана — поэтический философский и культурно-

[1] O. Marbach. Goethe's Faust, I und II Theil. Stuttgart, 1881.

[2] F. A. Louvier. Sphinx locuta est. Goethe's Faust und die Resultate einer rationellen Methode der Forschung. 2-te Ausgabe. Berlin, 1892.

[3] Ср. В. Ф. Трахтенберг. Блатная музыка (жаргон тюрьмы). Под ред. И. Бодуэн-де-Куртенэ. СПб., 1898 (блат — значит воровство, обман и т. п., — вообще преступление).

исторический, — и каждая сцена имеет три значения, соответственно этим трем планам. Так, напр., «Кухня ведьмы» в философском отношении означает почему-то старость, болтливость, почтенность, воспоминание, забвение, плагиат, а в культурно-историческом — профессорство: «трагедия Гретхен» в философском смысле означает уничтожение наивности разумом, а в культурно-историческом — гибель миннезингерской песни. Подумать только, что Гете потратил бы 60 лет своей чудесной жизни на хитросплетение подобного вздора! И все-таки книга Лувье имела некоторый успех, нашла себе почитателей и выдержала два издания... Но и эта книга — еще не верх комментаторского безумия. Некий немецкий профессор, предусмотрительно скрывший свое имя под инициалами[1], напечатал брошюру, в которой доказывает, что вторая часть «Фауста» представляет собою произведение «эротическое», т. е., собственно говоря, замаскированно-порнографическое. Эта брошюра уже такого сорта, что из нее совестно и цитаты приводить.

Сделанный в этой главе обзор критической и комментаторской литературы о «Фаусте», как сказано выше, не полон и нимало не претендует на полноту; но во всяком случае в нем отмечены все главные течения критической мысли и затронуты все важнейшие спорные вопросы, — словом, собран материал, который, в связи с данными предыдущих глав, доставит нам хорошие основы для общей оценки «Фауста» в следующей, шестой главе.

---

[1] Univ. Professor. Dr. O. v. Sch. Das erotische im zweiten Theile des Goethe'schen Faust. Hagen i. W. 1893.

ГЛАВА VI

Драматическая поэма «Фауст», как целое, и ее конечный вывод

Как мы видели в предыдущих главах, при эстетической оценке «Фауста» разными авторами ставится и усердно дебатируется вопрос, — составляет ли эта поэма единое художественное целое, или же единство ее только внешнее и разнообразные картины и сцены ее лишь слабо между собою связаны единством главного действующего лица — Фауста? И не только вторая часть рассматривается многими как нечто совершенно отдельное от первой, — даже относительно первой части Куно Фишер и его последователи говорят о «старой» и «новой» поэме, о двух различных планах, взаимно друг другу противоречащих и объединенных лишь насильственно, причем следы этого искусственного объединения остались будто бы здесь и там в виде непримиримых, исключающих друг друга противоречий. Между тем внутреннее, а не только внешнее единство художественного произведения составляет едва ли не главное из требований, предъявляемых к нему эстетикою, и поэтому понятно, что некоторые критики, как Ю. Шмидт, Готтшалль и другие, не находя в «Фаусте» этого единства, объявляли эту поэму вообще плохим, неудачным произведением.

Материал для решения этого основного вопроса собран и указан в предыдущих главах и здесь остается, собственно, сделать только выводы из него. Мы знаем, что первые сцены поэмы (так называемый «Перво-Фауст») были написаны без всякого предварительно обдуманного плана (ohne Konzept) и что первый общий план к «Фаусту» в целом был набросан только в 1788 году (ср. выше стр. 579–580). С этих пор поэт постепенно выполнял, следовательно, некоторый «общий план», который притом, как показывают главы II, III и IV, подвергался многократной переработке, но лишь в деталях, а не в основных своих устоях. В 1795 году этот (или, может быть, уже несколько переработанный) план был выведан у Гете Шиллером и сообщен им Гумбольдту, который удивился громадности плана и выразил сомнение в осуществимости его (стр. 583). План был настолько обширен, что и сам Гете одно время отчаялся в возможности его выполнения, что он и выразил в стихотворениях «Обращение к публике» и «Прощание», написанных, по-видимому, в 1799 году (стр. 586–587). Из них можно заключить, что Гете решил было скомкать свой план, закончив поэму «эпилогом в хаосе» (стр. 585). Однако оба эти стихотворения остались ненапечатанными и лишь через 80 лет (1879) они сделались известны через Эриха Шмидта. План продолжал разрабатываться и разработка его, прерываемая иногда на целые десятилетия, привела к появлению первой, а затем и второй части в их окончательном виде.

Вот, в немногих словах, все положительное, что мы знаем относительно общего плана поэмы, наличностью которого, конечно, обуславливается внутреннее единство ее. Теория Куно Фишера о «старой» и «новой» поэме, как мы видели (стр. 739–742), не выдерживает критики; она верна лишь постольку, поскольку она опирается на сознание Гете, что «Перво-Фауст» был написан без всякого предва-

рительно обдуманного плана: план явился лишь гораздо позднее, — в годы первого пребывания Гете в Италии. Поэт очень хорошо сознавал, что только выполнение этого плана может дать поэме художественное единство, — что без этого она останется отрывком, и прямо высказал это в своем «Обращении к публике»:

Жизнь человека также нам являет
С поэмой нашей сходный образец:
В ней также есть начало, есть конец,
Но целого она не составляет.

Это говорилось о поэме, которую предполагалось наскоро как-нибудь закончить, скомкать, но, к счастью, поэт не осуществил своего намерения; «Обращение к публике» осталось лежать в архиве, а выполнение плана было лишь отложено, но не брошено. Ту же мысль о необходимости единства автор проводит в «Прологе в театре», когда поэт с негодованием возражает директору, приглашающему его не стремиться к созданию целого, которое будет все равно «расщипано по кускам» публикою. В своем сочинении о художественном единстве «Фауста» Гете Фейт Валентин (см. выше стр. 744) совершенно справедливо указывает, ссылаясь на это место, что Гете сам считал единство плана необходимым и полагал, что ему удалось осуществить это единство. Это ему в общем, конечно, и удалось, насколько было возможно при громадности задачи, необычайном обилии и разнообразии содержания и огромной продолжительности создания поэмы. Однако некоторые части ее остались недостаточно хорошо связаны между собою и не все имеют одинаковое художественное достоинство, в связи с чрезвычайным разнообразием стиля; это и затрудняет правильную оценку поэмы по самому ее содержанию, без помощи исторического исследования, и до известной степени оправдывает неблагоприятные отзывы критиков.

Но, кроме несомненного единого общего плана, в поэме есть еще единство другого рода: это та цельность ее, которая соответствует цельности самого характера Гете. В предыдущей главе (стр. 736–737) было уже указано, что главнейшею причиной замедления в создании второй части (да и всей вообще поэмы в ее окончательном виде) был недостаток соответственных переживаний у самого автора в те моменты, когда ему предстояла обработка той или другой части драмы. Как известно, каждое, даже малейшее произведение Гете всегда глубоко коренилось в его личной жизни, вследствие чего знание его биографии особенно необходимо для понимания его созданий. Недаром он сам говорил в своей автобиографии («Поэзия и правда моей жизни», книга 7), что все его произведения — не что иное, как отрывки одной большой исповеди. Более же всего это определение подходить именно к «Фаусту». Весь ряд усилий и переворотов в жизни Фауста обнаруживает замечательный параллелизм с жизнью самого Гете. Титаническое, Прометеевское стремление к познанию мира и всех его тайн, страстное увлечение всеми отраслями науки, эти черты, свойственные Фаусту, были присущи и молодому Гете. Сходство доходит до мелочей: Гете занимался даже магией и алхимией, перечитывал сочинения Парацельса, Ван-Гельмонта и др. и проделывал алхимические опыты. Разгульная студенческая жизнь, которую Гете вел некоторое время в Лейпциге,

нашла свое отражение в сцене «Погреб Ауэрбаха». Гретхен — имя девушки, которая была первою любовью юноши Гете, а характер Маргариты воплощает в себе черты милой и несчастной, покинутой им Фридерики Брион и отчасти Шарлотты Вуфф.

Покинув Фридерику, Гете долго тосковал и старался утолить свое горе общением с природою, которое аллегорически изображено в начале первого акта второй части «Фауста» (песня эльфов). После возвращения из Страсбурга начинается у Гете общение с «большим светом», и как Фауст попадает ко двору императора, так и Гете поселяется при дворе герцога Веймарского. Но придворная суетная жизнь утомляет его и он устремляется в Италию, где упивается изучением памятников классического искусства, подобно тому, как Фауст отыскивает Елену в древней Греции. Наконец из Италии он возвращается, как Фауст в четвертом акте второй части, совершенно другим, обновленным человеком, с ясным, вполне сложившимся миросозерцанием и отдается кипучей деятельности. Словом, все, главные моменты жизни Гете те же, что и главные моменты жизни Фауста, герой поэмы рос, развивался и состарился вместе с автором ее, и, как мы видели (стр. 598), только по окончании «Фауста» когда герой поэмы нашел некоторое удовлетворение или хоть надежду удовлетворения своим стремлениям, Гете мог сказать себе с облегчением: «ныне отпущаеши». К этому времени он, в противоположность сказанному в «Обращении к публике», мог бы сказать, что жизнь его, как «Фауст», не только имеет начало и конец, но и составляет вполне законченное целое: и поэма, и жизнь автора пришли к своему естественному концу. «Фауст», этот медленно созревавший плод всей жизни Гете, так же целен, как цельна сама эта долгая и могучая жизнь в своем непрерывном, последовательном развитии.

Ход действия, последовательно рассмотренный нами в главах III и IV, также подтверждает внутреннее единство поэмы, служа выражением единого общего плана, намеченного в разных местах ее и яснее всего в «Прологе на небесах», который, как мы видели, возник именно в то время, когда общий план «Фауста» (стр. 584–585) вполне уже сложился у поэта и даже размечен был по номерам подробной схемы. В этом прологе, как мы знаем, дается завязка драмы и намечена развязка ее, т. е. конечное спасение Фауста, хотя эта развязка еще не выяснена настолько, чтобы читатель сразу был в состоянии отчетливо представить ее себе, что могло бы лишь ослабить интерес к чтению пьесы. Далее, в договоре с «Мефистофелем, Фауст ставит условие, из которого, по словам Гете (стр. 593), «следует все», — однако же «следует» опять-таки настолько в общей, неопределенной форме, что читателю предоставляется простор делать самые различные предположения. Отправляясь с Фаустом, покидающим свою лабораторию, в странствие, Мефистофель говорит, что они устремятся «сначала в малый свет, потом в большой»: здесь опять имеется указание на общий план. В общем ход действия развивается стройно и последовательно согласно этому плану и каждая сцена составляет естественное продолжение предыдущего; но, так как сцены эти слагались в весьма различные годы жизни поэта и часто совсем не в том порядке, в каком они следуют по плану, то естественно, что автору приходилось пополнять пробелы, изменять отдельные детали и все-таки оставлять кое-что невыполненным. Мы знаем, напр., каких трудов стоило поэту

пополнение «большого пробела» в первой части (стр. 589–590). Чувствительные пробелы остались и в окончательной поэме между «Вальпургиевою ночью» и следующими сценами первой части, а в особенности (вследствие невыполнения сцены Фауста с Персефоною) между вторым и третьими актами второй части; об этом достаточно было сказано в главах III и IV, где читатель мог видеть, как было предположено заполнение этих пробелов по плану.

При общей оценке художественного произведения нельзя обойти вопроса о характерах главных действующих лиц. В этом отношении многое, опять-таки, сделано уже в предшествующих главах, и здесь остается лишь дополнить и округлить характеристику главных персонажей.

На первом плане стоит, конечно, характер самого Фауста. Гете воплощает в нем, «все человеческое», т. е. высший человеческий интеллект, и благородное сердце, полное высоких стремлений. В Фаусте нет ничего низменного, пошлого: он весь как бы соткан из могучих идеальных побуждений. Это не значит, однако, чтобы он олицетворял в себе какое-то совершенство, чуждое недостатков живой человеческой природы: он — натура страстная, кипучая, сплошь и рядом бьющая через край. Глубоко нравственный и честный от природы, он добросовестен до простодушия, до наивности: стоит вспомнить хотя бы об истории с фантастическим свидетельством о смерти мужа Марты Швердтлейн, чтобы оценить эту сторону его характера. Но вместе с тем, подпадая своим страстям, он грешит, и грешит сильно: он разбивает жизнь несчастной любимой девушки, умерщвляет ее брата и даже на закате своей жизни не может удержаться от гневного порыва, приказывая своему опасному сотруднику, Мефистофелю, насильственно убрать стариков, мешающих единству его владений. Однако именно эти темные стороны характера Фауста придают его образу живость, реальность: без них он явился бы слишком отвлеченным, а с ними он именно человек, которому «ничто человеческое не чуждо». Следует отметить еще одну сторону характера Фауста, упускаемую обыкновенно из виду как критиками, так и исполнителями Фауста на сцене: он не только мыслитель, ученый, но и поэт до глубины души. Его страстное воззвание к месяцу в первом монологе, его нежная и глубокая любовь к природе (сцена за городскими воротами, лес и пещера), дивный лирический монолог при первом посещении комнаты Гретхен, величественный пантеистический гимн в беседе о религии, наконец его восторженное увлечение идеалом красоты в образе Елены, все это — истинно поэтические черты глубоко художественной натуры.

При всем том характер Фауста настолько универсален, что представляет почти непреодолимые трудности для изображения его на сцене. Сценическая история «Фауста» указывает, напр., ряд хороших исполнителей роли Мефистофеля, начиная с Ларошa, игравшего эту роль в Веймаре (1829) по указаниям самого Гете, — но совсем не слышно о выдающихся исполнителях роли Фауста. Шреер[1] усматривает причину этого в том, что сам автор разработал и представлял себе этот характер недостаточно конкретно, так что актеру приходится самому создавать индивидуальность. Последнее, пожалуй, верно, и по одной уже этой причине роль Фауста могла бы быть удовлетворительно исполнена только очень крупным актером; но чтобы

[1] Schröer. Goethes Faust, I Theil, 4-te Aufl. 1898 (S. CVIII–CXIV).

Гете недостаточно конкретно представлял себе этот главный образ своей драмы, — с этим, конечно, невозможно согласиться. Это невозможно не только потому, что Гете почти всю жизнь свою носил в себе и лелеял этот образ, но и потому, что образ Фауста в значительной степени есть образ самого Гете, который воплотил в нем все лучшие свои стремления и сделал его носителем «конечного вывода всей мудрости земной» т. е. опыта всей своей многодумной и многотревожной жизни. Не недостаток конкретности или индивидуальности затрудняет для актера изображение этого характера, а именно широта этой индивидуальности, ее универсальность.

Не мало споров возбудил среди критиков характер Мефистофеля, хотя он изображен у Гете удивительно выпукло и реально. Мефистофель — полная антитеза Фаусту. В Фаусте преобладают положительные стороны человеческого духа; он весь — стремление к свету, к истине, к добру, он идеалист с головы до ног; Мефистофель, напротив, олицетворяет собою все отрицательное: он ненавидит свет, не верит ни в какую истину и считает зло своею стихиею; он отъявленный скептик, пессимист и циник. «Я отрицаю все, и в этом суть моя», говорит он о себе, и в литературе сделалось уже ходячим определение Мефистофеля, как «олицетворенного отрицания». Но если бы он только олицетворял собою всеобщее отрицание или идею зла, то образ его был бы гораздо более отвлеченным, чем он является в нашей поэме, где Мефистофель стоит перед нами как живой; он до того рельефен, телесен, что кажется скорее человеком, чем духом, — и все-таки в нем чувствуется все время что-то сверхъестественное, демоническое, внушающее невольный страх. Дело в том, что Гете с удивительным искусством соединил в лице Мефистофеля демоническое с человеческим, — дьявольский ум с тем червем сомнения и критики, который живет в каждом интеллигентном человеке, который жил, конечно, и в самом Гете, терзая и муча его. Очень образно высказано это у Тургенева[1]:

«Всякий не „мудрствующий“ не может не чувствовать внутренней, неразрывной связи, соединяющей Фауста с Мефистофелем; он не может не признать в этих двух фигурах проявления одной и той же личности — личности творца их. Мы не думаем вдаваться в „толкования“; напротив, для тех читателей, которые, может быть, нашли наши рассуждения о Фаусте слишком „хитросплетенными“ мы готовы самым простым, самым наивным образом изложить свое мнение о трагедии Гете: восторженные порывы, страстная тоска фантазирующего ученого так же непосредственно вытекли из сердца поэта, так же дороги и близки ему, как и безжалостная насмешка, холодная ирония Мефистофеля.... Позвольте рассказать анекдот, который лучше всяких доводов подтвердит истину наших слов. Во время первого путешествия Гете с братьями Штольбергами в Швейцарию один из них был страстно влюблен в девушку, на которой не мог жениться; сам Гете находился под влиянием своей Лили. Где-то, за обедом, молодые люди разговорились о своих любезных, пришли в восторг, Штольберг предложил выбросить все стаканы за окошко для того, чтобы никто другой не мог потом осквернить своими прозаическими губами те стаканы, из которых они пили за здоровье возлюбленных. Стаканы полетели за окно, и Гете бросил свой... „но в это время, — говорит он потом, — мне показалось, что Мерк стоит за мною и смотрит на меня“... Присутствие элемента отрицания, „рефлексии“, в каждом живом человеке составляет отличительную черту нашей

[1] И. Тургенев. Фауст, перевод Вронченко. Собрание сочинений, изд. Маркса, т. X, 1891, стр. 275.

современности; рефлексия — наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасенье... Рефлексировать — значит, по-русски, размышлять о наших собственных чувствах».

Упоминаемое здесь имя Мерка известно, конечно, каждому, кто сколько-нибудь знаком с биографией Гете. Это был один из лучших друзей нашего поэта в его молодые годы (после возвращения из Страсбурга), много принесший ему пользы своим острым критическим умом и теми высокими требованиями, которые он предъявлял ко всем созданиям Гете. Широко образованный, в глубине души добрый и даже нежный человек, Мерк отличался убийственно разъедающим анализом, скептицизмом и едким остроумием; он нередко вызывал жалобы на то, что каким-нибудь метким насмешливым словцом портил затеянную забаву или разрушал веселое настроение окружающего общества. Ирония и едкость развились в нем отчасти вследствие неудачно сложившейся личной жизни; он и покончил с собою самоубийством. Этот человек, оставивший по себе след в немецкой литературе, в значительной степени послужил нашему поэту моделью для Мефистофеля, который, может быть, потому-то и вышел таким живым, конкретным, — так сказать, ощутительными. Самая наружность Мерка, — его высокий рост, худощавое телосложение, пронзительно-испытующий взгляд его больших, умных глаз, — все это как нельзя более соответствует образу Мефистофеля, каким мы привыкли представлять его себе, каким он является обыкновенно и на сцене. Немецкие биографы и критики указывают также, что и характер Гердера (а также отчасти характер Бэриша) до некоторой степени доставил материал к созданию фигуры Мефистофеля. Но немало «мефистофельского» было и в самом Гете, который достаточно доказал это в «Ксениях» и в других своих сатирических произведениях.

Ирония Мефистофеля так неумолима и всеобъемлюща, что он не щадит и самого себя: при первом же своем появлении в пьесе он иронически относится к самому себе и к своему положению в мире, говоря, что все его усилия, направленные к разрушению, тщетны и что, желая зла, он против воли содействует добру. Это самобичевание Мефистофеля, вместе с реальностью его образа, является источником давнишних недоумений критиков и эстетиков относительно его характера. Уже Шиллер писал, что «дьявол своим реалистическим характером подрывает свое идеалистическое существование», т. е. что образ Мефистофеля двойствен и что его реальная человеческая внешность как бы противоречит его демонической сущности. Новейшие немецкие комментаторы также указываюсь на это; напр., Витковский говорит, что «здесь есть противоречие, которого нельзя отрицать, но оно мало вредит единству образа, потому что общее впечатление, что Мефистофель действует свободно, имеет решительный перевес». Эта двойственность и вытекающие из нее «противоречия» много содействовали и фантастическим теориям о «стихийном духе» и о разных планах поэмы, о чем мы уже достаточно говорили ранее, чтобы не возвращаться здесь к этим вещам. С другой стороны не мешает отметить, что ирония Мефистофеля всегда имеет особый оттенок юмора, присущий самому Гете: она никогда не является в виде грубого и жестокого издевательства, как, напр., у Люцифера в «Трагедии человечества» Мадача; если она язвит, то не резкостью, а умною колкостью или тем комическим положением, в которое она ставит уязвляемого. Таким образом, если ехидство всей поэмы обусловливается в значительной степени сходством характера главного ее

героя с характером автора, то единство характера Мефистофеля также в большой мере основывается на мефистофельском элементе характера Гете.

Как ни человечен Мефистофель, — однако он все-таки демон, злой дух. Как мы видели, немецкие комментаторы много ломали голову над его «иерархическим» положением, помимо даже злосчастной, хотя и популярной теории о «стихийном духе». В «Прологе на небесах» он является лишь одним из духов отрицания и притом одним из самых безвредных, «хитрецом», который менее всех огорчал Господа. В договорной сцене с Фаустом Мефистофель сам говорит о себе, что он «не из важных господ т. е. не занимает первостепенного положения среди адских сил. В других же сценах, как в «Кухне ведьмы», в «Вальпургиевой ночи» (если не считать Paralipomena), он является как будто верховным владыкою, ведьма прямо величает его сатаною. Вместо того, чтобы усматривать в этих «противоречиях» выражение разных сменявших друг друга планов, проще всего, как сделали мы выше (стр. 653), признать, что Гете мало обращал внимания на точное обозначение «чина» Мефистофеля: ему нужен лишь был, как представитель злого начала, борющегося с идеальными стремлениями человеческой природы, адский дух, согласно фабуле народного предания, которой поэт оставался в общем верен во всей поэме, за исключением исхода, измененного соответственно духу времени и высшим нравственным требованиям.

Основные черты характера Мефистофеля, в общем, проведены поэтом через всю поэму с достаточною последовательностью и равномерностью. Многие критики утверждают будто образ его во второй части гораздо бледнее и слабее, чем в первой части, — но это несправедливо. Дело просто в том, что Мефистофель во второй части играет гораздо меньшую роль, чем в первой; с момента гибели Гретхен влияние его на Фауста быстро падает и роль его становится все более и более пассивной. Но там, где он может проявить свою деятельность, он остается все тем же хитрым, холодным и злобным демоном и сохраняет всю силу своей ядовитой насмешливости. Он систематически портит и искажает все доброе, предпринимаемое Фаустом, и даже под маской Форкиады нисколько не теряет своих дьявольских свойств: чтобы убедиться в этом, стоит только обратить внимание на его язвительную перебранку с хором троянок и его злостные издевательства над Еленою в начале третьего действия.

О характерах остальных действующих лиц достаточно было сказано уже в главах III и IV. Здесь следует лишь указать разве на то, что все они обрисованы мастерски, иногда лишь двумя-тремя штрихами, но вполне рельефно. Не только Маргарита, Марта, Валентин, но и совершенно второстепенные персонажи восстают перед читателем как живые; даже мать Гретхен, остающаяся все время за кулисами, изображена в словах других лиц так типично, что ее можно представить себе с ясностью (ср. стр. 630).

Что, при всем мастерстве изображения характеров, при всей красоте изложения и других достоинствах, поэма не свободна от крупных недостатков, — об этом также достаточно было говорено выше (ср., напр., стр. 658–659, 689–690); здесь повторим лишь вообще, что недостатки эти состоят, главным образом, в бесцеремонном нагромождении в пьесе постороннего материала, имеющего лишь временное или личное значение и совершенно напрасно затрудняющего читателя. Крупным недостатком Фауста, особенно второй его части, считают также аллегоричность и символику.

Об этом можно быть различного мнения и прежде всего надо условиться, что́ следует понимать под аллегорией и что́ — под символом. Т. Фишер, напр., осуждая вторую часть за аллегоричность, говорит, что аллегория есть «сухой образ без поэтической жизни»; под символом же (который он предпочитает аллегории) он разумеет такой способ выражения идеи, при котором «отношение между смыслом и образом — непрямое в смысле простого значения, или отношение значения к образу есть отношение чувственного плюса» (т. е. значение — больше того, что содержится, собственно, в образе). Нельзя не признать такого определения аллегории и символа произвольным и несколько туманным. Между этими двумя понятиями нельзя, прежде всего, провести резкой границы. В общем, «символ» есть более широкое понятие, чем аллегория; под символом разумеется вообще всякий условный образ или знак, с которым связано то или другое представление. Так крест считается символом христианской веры, якорь — символом надежды; но и каждая буква есть символ (условный знак) известного звука речи. Под аллегориею разумеется конкретный чувственный образ, иносказательно выражающий известный предмет, событие, идею. Такова, например, фигура Фемиды с завязанными глазами и весами в руках: она выражает, что правосудие не смотрит на лица, а беспристрастно взвешивает поступки судящихся. Аллегория, следовательно, более наглядна, чем символ, и основывается на менее сложной, менее искусственной ассоциации идей. Чем проще ассоциация идей, имеемая в виду символом, тем более он приближается к аллегории и обратно; и, конечно, о символе скорее можно сказать, что он есть «сухой образ без поэтической жизни», чем об аллегории. Во второй части «Фауста» и преобладают именно аллегории, а не символы, причем аллегории сами по себе нисколько не мешают поэтичности: все зависит от того, насколько удачны, насколько согласно с художественным вкусом выбраны аллегории. В этом отношении едва ли можно оспаривать, что созданные Гете аллегорические образы несравненно поэтичнее, красивее, колоритнее и прозрачнее, чем, напр., образы новейших символистов в роде Ибсена. В сравнении напр., с «Женщиною с моря» вторая часть «Фауста» — сама хрустальная ясность. Аллегорические образы второй части «Фауста» настолько ясны и конкретны, что один из известнейших критиков и комментаторов ее, Лепер, даже отказывался видеть в них аллегории, считая, что они вполне подходят под понятие обыкновенных поэтических образов. Взгляд этот, конечно, неправилен, но не совсем безоснователен. Дело в том, что эти аллегорические образы в то же время являются и поэтическими образами, тесно связанными с ходом действия. Елена, напр., является аллегориею греческого искусства и античной красоты, но, в то же время, она — видное действующее лицо, необходимо связанное с фабулою пьесы, заимствованною из народного предания о докторе Фаусте.

Мы приходим теперь к самому важному пункту: что же, собственно, хотел Гете выразить своею мировою драмою и какой ответ дает она на поставленные в ней вопросы? Долгое время пункт этот формулировался, как вопрос об основной идее Гетевского «Фауста» и мы знаем уже, как безуспешны были попытки определить эту идею и как энергично протестовал Гете против самой постановки этого вопроса (см. стр. 722–723). В новейшее время Фейт Валентин[1] весьма основательно

[1] См. сочинение, упомянутое на стр. 744.

указал, что в этом вопросе обыкновенно смешиваются понятия о художественной мысли (künstlerische Idee) и философской идее (Vernunftidee). Первая у Гете выражена и обработана чрезвычайно стройно, последовательно и образно, второй — он тщательно избегал, чтобы не придать своему произведению дидактической формы, убивающей поэзию. Он мыслил образами и хотел, создавая эти образы, вызвать в читателе те чувства и мысли, которые волновали поэта, показать читателю наглядно, как смотрел поэт на вопрос о смысле и цели человеческой жизни. И, конечно, следует радоваться, что он поступал так во всех своих произведениях и всего яснее, всего последовательнее — именно в «Фаусте». Невольно приходят здесь на ум замечательные слова Шиллера (который, как известно, был все же гораздо более склонен к метафизике, чем Гете): «что верно, то верно: поэт есть единственно истинный человек, и самый лучший философ перед ним — карикатура».

Итак, вопрос об идее «Фауста» сводится к вопросу о собственном миросозерцании Гете, к тому, как смотрел он на смысл и цель жизни.

Что касается цели жизни, то вопрос этот, как телеологический, он считал, так сказать, излишним, т. е., собственно, не подлежащим обсуждению. Интересно в этом случае привести следующее место из разговоров его с Эккерманом по поводу телеологии.

«Человеку свойственно, — сказал Гете, — считать себя за цель творения и рассматривать все остальные вещи лишь по отношению к самому себе, насколько они служат ему и приносят пользу. Он овладевает растительным и животным миром и, поглощая другие создания в качестве подходящей пищи, признает своего Бога и восхваляет благость Того, Кто так отечески позаботился о нем. От коровы получает он молоко, от пчелы — мед, от овцы — шерсть и, приписывая всем вещам полезную для него цель, он думает, что они именно для этого сотворены. Он не может себе представить, чтобы хоть одна малейшая травка существовала не для него, и если он в данную минуту еще не знает ее пользы, то надеется узнать эту пользу в будущем.

Рассуждая так вообще, человек думает так и во всех частных случаях и не останавливается перед тем, чтобы перенесть свои привычные взгляды и в науку и спрашивать о цели и пользе отдельных частей органического существа. До некоторой степени это допустимо и до некоторой степени он может идти вперед с этим взглядом и в науке; но вскоре он натолкнется на явления, для которых столь мелочный взгляд окажется недостаточным, и без высшей поддержки он запутается в сплошных противоречиях.

Такие теоретики-утилитаристы говорят: бык имеет рога, чтобы защищаться ими. А я спрошу: отчего же их нет у овцы, а если баран имеет рога, то зачем они завиты у него вокруг ушей, так что не служат ему ни к чему?

Совсем другое дело, если я скажу: бык защищается своими рогами потому, что он их имеет.

Вопрос о цели, вопрос „для чего“ — совершенно не научный вопрос. Несколько далее можем мы подвинуться с вопросом „отчего“. Если я, напр., спрошу, отчего бык имеет рога, то это приведет меня к рассмотрению его организации и вместе с тем покажет мне, почему лев не имеет рогов и не может их иметь. У человека есть в черепе два незаполненных пустых места. Вопрос „зачем“ здесь много не поможет, а вопрос „отчего“, напротив, научит меня, что эти полости — остатки животного черепа, которые у низших существ развиты в бóльшей мере, а у человека, несмотря на высоту

его развития, еще не совсем утратились. Сторонники учения о полезности готовы думать, что они лишатся своего Бога, если не будут молиться Тому, Кто дал быку рога, чтобы он ими защищался. Мне же да будет позволено почитать Того, Кто в богатстве своего творения после тысячи разнообразных растений создал еще одно, в котором содержатся все прочие, и после тысячи разнообразных животных одно существо, которое содержит их всех, — человека. Пусть, далее, почитают Того, Который дает зверям корм, а человеку — пищу и питье, сколько ему нужно; я же буду молиться Тому, Кто вложил в мир столь великую воспроизводительную силу, что если только одна миллионная часть ее вступит в жизнь, — весь мир будет кишеть созданиями, не боясь ни войны, ни чумы, ни потопа, ни пожара. Вот мой Бог!»[1]

Только что приведенная цитата говорит о целях в природе вообще; приведем другую, где Гете ближе высказывает свое мнение о целях человека:

«Человек рожден не для того, чтобы разрешать проблемы мира, но для того, чтобы искать, где проблема начинается, и затем держаться в границах понятного ему. Способности его недостаточны для того, чтобы измерять действия всего мира; стараться внести разум во вселенную — при его мелкой точке зрения есть весьма тщетное стремление. Разум человека и разум Божества — две весьма различные вещи. Если мы признаем за человеком полную свободу, то уничтожим этим всеведение Бога, так как если Божество знает, что́ я буду делать, то я принужден действовать так, как Оно это знает. Я привожу это лишь как пример того, как мало мы знаем, и чтобы показать, что божественных тайн нам лучше не касаться»[2].

То же самое, в сущности, говорит и Фауст в пятом акте второй части, отвечая Заботе:

«Достаточно познал я этот свет,
А в мир другой для нас дороги нет.
Слепец, кто гордо носится с мечтами.
Кто ищет равных нам за облаками!
Стань твердо здесь — и вкруг следи за всем:
Для мудрого и этот мир не нем.
Что́ пользы в вечность воспарять мечтою!
Что знаем мы, то можно взять рукою».

В приведенных цитатах ясно звучит религиозный мотив. Известно, что многие обвиняли Гете в атеизме; в действительности он был глубоко религиозен, — но на свой лад. Нам нет надобности снова указывать на его пантеистическое мировоззрение (ср. стр. 638 в главе III), но не мешает, может быть, указать здесь на его глубокое уважение к христианству, хотя церковных догматов и обрядов он не любил и не признавал. Вот что говорил он, напр., Эккерману в беседе по поводу вопроса о подлинности Евангелий:

«Я считаю все четыре Евангелия совершенно подлинными, потому что в них действует отблеск возвышенного, которое исходит от личности Христа и которое

[1] Eckermann. и Gespräche mit Goethe, Reclam's Ausgabe, Bd. 2. S 193–194.
[2] Eckermann. Ibidem, Bd. I, S. 165–166.

так божественно, как только когда-либо божественное являлось на земле. Если меня спросят, соответствует ли моей природе воздавать Ему молитвенное почитание, то я скажу: конечно! Я преклоняюсь перед ним, как перед божественным откровением высшего принципа нравственности. Если же меня спросят, соответствует ли моей природе почитать солнце, то я опять-таки скажу: конечно! Солнце также есть откровение высшего, и притом самое могучее из всего, что дано воспринимать нам, сынам земли. Я обожаю в нем свет и производительную силу Бога, через которую мы все живем, действуем и существуем и с нами все животные и растения».

Гете-христианин, таким образом, совмещался с Гете-язычником, солнцепоклонником! От всех религий он брал то, что соответствовало его душевному складу, но по-своему преломлял их лучи в многогранном кристалле могучей своей индивидуальности.

Говоря о «Фаусте», мы невольно как бы уклонились к характеристике Гете, но это уклонение — только кажущееся: невозможно говорить об этой поэме и особенно о ее конечных выводах без того, чтобы обратиться к биографическим данным, свидетельствующим о взглядах поэта на основные вопросы человеческого бытия.

Итак, Гете, а с ним вместе и Фауст, оставляют вопрос о цели человеческой жизни открытым. Рассуждать об этом вопросе — бесплодно и безнадежно: он доступен лишь божественному разуму, а не человеческому. Понять цель жизни так же невозможно, как понять цель электричества, всемирного тяготения, солнца, — всей вселенной. Другое дело — вопрос о смысле жизни. Человеческое существование есть факт, которого устранить нельзя, и все, что может сделать человек, как сознательное существо, это — осмыслить этот факт, осмыслить свое существование, насколько хватает его сил. При этом он также может руководиться лишь фактическими, единственно ему доступными основаниями, если не хочет потеряться в безбрежном море утопий. Долгим опытом своей сложной жизни, полной дум, тревог, сомнений и исканий, Гете пришел к глубокому убеждению, что главный смысл, главное содержание сознательной человеческой жизни состоит в постоянной работе над собою, в упражнении и развитии вложенных от природы в человека способностей и в совершенствование, через это, его духовного существа: только в этом он может найти себе истинное удовлетворение и только этим путем может он быть наилучшим образом полезен другим людям. «Я думаю, — говорил старик Гете Эккерману, — что каждый должен начать с самого себя. Если каждый, хотя бы как отдельное лицо, будет исполнять свой долг, работая бодро и исправно в кругу своего ближайшего призвания, то и общее благо будет обстоять хорошо». «В течение полустолетия, — говорит он тому же собеседнику в другом месте, — я изрядно потрудился. Я могу сказать, что ни днем, ни ночью не давал себе покоя в тех делах, которые природа определила для ежедневного труда, и не давал себе отдыха, но постоянно стремился, исследовал и действовал, как и насколько мог. Если каждый может сказать о себе то же самое, то всем будет хорошо». Один из новейших немецких поэтов и эстетиков, талантливый и симпатичный Лиэнгардт[1], приводит в параллель

[1] F. Lienhardt. Das klassische Weimar. Leipzig, 1909. Он же: Wege nach Weimar, Bd. 6. Goethe. Stuttgart, 1908.

к этим словам следующую выдержку из сочинений графа Гобино (Gobineau) — известного французского дипломата, историка и эстетика, сочинения которого относятся уже ко времени, гораздо более близкому к нам (1850–1880 годы):

«Я думаю, что для честного человека, — для человека, который чувствует, что он имеет сердце, — является более чем повелительным долгом заниматься самим собою, и, так как он не может спасти других, работать над облагорожением самого себя. Это действительно задача таких времен, как наше. Все, что теряет через это общество, не исчезает, но находит себе убежище в индивидуальных существованиях... Отдельное существо через это возвышается; немногие, но необыкновенные люди, достойные нашего удивления более, чем их предшественники, помогают нам познать, каковы должны быть благороднейшие и наиболее совершенные создания Божии. И я скажу, что надобно походить на них и действовать так, как они. Работать над самим собою, развивать все, что в нас есть хорошего, и подавлять все дурное — вот наша задача».

«Наши оба классика (Шиллер и Гете), — продолжает Лиэнгардт, — и с ними лучшие люди той эпохи, конечно, подписали бы эту несовременную и им задачу времени. Это серьезное и гордое требование есть лишь видоизменение того Шиллеровского слова, которое поэт бросил среди беспокойного революционного времени: „возможно ли, чтобы человек ради какой бы то ни было цели мог забыть самого себя?“ При этом он, конечно, разумеет не эгоистического и наслаждающегося „самого себя?“, но трудолюбиво воспитывающее себя внутреннее существо, которое лишь тогда может с благодетельною положительностью влиять укрепляющим образом на окружающий мир, когда оно само сделается вместилищем высших сил».

Именно этот смысл жизни выражен и в Гетевском «Фаусте». Герой поэмы после долгой борьбы, долгого опыта, долгой работы над самим собою, достигает высшей степени духовного развития, высшей точки «мудрости земной» и задачу свою полагает в том, чтобы и других людей привести к той же цели, видя в этом залог истинного благоденствия человечества (ср. стр. 708). Эта высоко-идеальная постановка вопроса о смысле человеческой жизни, странным образом, совершенно просматривается многими критиками. Популярный и любимый у нас Шахов[1] говорит, напр., что личность Фауста во второй части, «выходит у Гете в известном отношении мелочна и буржуазна» и недоволен тем, что «Фауст не находит себе лучшего дела, как копать канавы и строить плотины». Но ведь это только форма, или, если угодно, символ! Не в каналах и плотинах дело, а в сознательном труде для общей цели, в труде, возвышающем человека и воспитывающем поколения. Поэтому-то и говорит Фауст, что свободы, как и самой жизни, достоин только тот, кто ежедневно заслуживает их трудом и борьбою, и что только таким путем может развиться истинно свободный народ; поэтому же и ангелы, возвещая спасение Фауста, провозглашают, что тот, «кто жил, трудясь, стремясь весь век, достоин искупленья».

Гете называют часто великим реалистом, и это вполне правильно в смысле глубокой правдивости всех его произведений, как правильно применение такого

[1] А. Шахов. Гете и его время. Изд. 3-е. СПб., 1903 (стр. 272).

же взгляда и к знаменитым ваятелям древности, что не мешает античным статуям быть идеальнейшими произведениями искусства. Реалист в изображении, Гете является в то же время возвышеннейшим идеалистом в содержании своих произведений, в «Фаусте» пожалуй, больше, чем где-нибудь. Но идеализм его — трезвый идеализм классика, чуждый всего утопического; согласно с этим и свой идеал человеческой жизни он не рисует в каких-либо фантастических образах или пышных красках, не уносится в облака, а остается все время на земле. Любопытно, однако, что идеал самосовершенствования человека, проводимый им, проводится также и некоторыми утопистами. Вот что говорит, напр., Свентоховский[1] в своей прекрасной книге, вышедшей недавно на русском языке, о христианстве и об учении Толстого:

«Идея какого-либо урегулирования материальных отношений и изменения обязательных норм была совершенно чужда Христу. Но именно это неземное, — это, если можно так выразиться, — нечеловеческое у Христа и было утопическим элементом его учения. Три завета этого учения в особенности составляют неосуществимую идеологию в христианстве — о любви к ближнему, о „непротивлении злу“ и об уничтожении грешных членов. Первый завет остался мертвым пожеланием, повторяемым механически в проповедях и молитвах, но никем не исполняемым, вне узкого круга близких людей. Вместо того, чтобы любить ближних, как самого себя, и даже любить врагов, — наоборот, мы видим, что человек человеку волк, видим завзятую ненависть, военную резню, возведенную в степень почетных и славных деяний. Истребление врагов стало главной задачей политики правительств и церквей, опирающихся на то же учение Христа, которое провозгласило всеобщую любовь. Крест стал рукояткою меча. Среди таких отношений, сплетающихся и расплетающихся в постоянной борьбе, не может быть и речи о том, чтобы люди не противились злу, подставляли правую щеку, когда их бьют по левой, и добровольно отдавали плащ, когда кто-нибудь от них требует хитон.

Толстой, который построил на этих словах Евангелия свою теорию, сам неутомимо „противясь злу“ в своих сочинениях, пользуясь всеми удобствами, какие дает большое состояние, уверяя себя и других в своей якобы прямолинейной последовательности, — служит ярким примером расхождения слов и поступков, чего он не может замаскировать ни тем, что он переодевается в блузу и смазные сапоги, ни тем, что он кроет соломой кровли крестьянских изб и вспахивает от времени до времени две-три борозды земли. Пусть нас не обманывают его фотографические снимки в таком костюме и за такими занятиями. Граф, переодетый мужиком, остался крупным земельным собственником, как Гладстон, несмотря на то, что ежедневно колол дрова, остался министром. Как это ни странно, третий из тех заветов, жестокий, нечеловеческий, требующий усекновения грешных членов тела, могущий быть объяснимым только в переносном смысле, — нашел себе верных исполнителей, хотя и в очень немногочисленном кругу невежественных, фанатических сектантов, уродующих себя по религиозным побуждениям. Таким образом учение Христа

[1] А. Свентоховский. История утопий. Москва, 1910 (перев. К. Загорского).

является тоже утопией, но только религиозно-нравственной, дающей образ личной жизни, который, может быть, частью осуществится после долгого развития альтруистических чувств, частью, как противоестественный, не осуществится никогда».

Учение Толстого есть, конечно, утопия в самой крайней, самой противоестественной ее форме. Он начисто отрицает культуру, забывая или не желая знать, что она развилась и будет развиваться неизбежным, роковым путем, по естественным законам, так же, как развился весь органический мир, как дерево вырастает из семени, как птица развивается из яйца. Он отрицает науку, которая является естественным и непреоборимым выражением прирожденного человеку стремления к знанию, которая так же, как и религия, запечатлена мученичеством ее поборников и слуг. Не считаясь ни с какими фактами, ни с какими законами природы, он желает, чтобы все люди вдруг признали «волю хозяина сделались сразу добрыми и хорошими, — и все это путем «неделания». Конечно, каждая утопия, хотя бы и самая бесплодная и абсурдная, есть выражение идеалистических стремлений, но, во всяком случае, идеализм Толстого есть идеализм пассивный и искусственный.

В противоположность этому идеализм Гете есть именно идеализм деятельный и естественный. Видя, как и Толстой, единственный путь к счастью личному и общественному в самосовершенствовании человека, он не ожидает этого совершенствования ни от какого философского или религиозного учения, ни от какого чудесного наития: история достаточно свидетельствует, что самое высокое нравственное учение, прилагаемое на практике, может, при варварском состоянии общества, вести к ужасным результатам, как это показала хотя бы средневековая воинствующая церковь со своим мракобесием, кострами и пытками. Гете опирается лишь на естественные, присущие человеку силы, которые создали культуру и нераздельную с нею гуманность.

Правда, он смотрит на эти силы оптимистически, рассчитывая именно на добрые инстинкты человека и твердо веря в их конечное торжество над злыми инстинктами, которых в человеке также не мало; но в этом оптимизме нет ничего утопичного: он оправдывается всем ходом эволюции и, в частности, всею историею человечества. Развитие есть факт, который налицо перед всеми, который невозможно не признать. И вот человек, как существо сознательное, должен оценить этот факт и помогать развитию всеми силами своей духовной природы, совершенствуя самого себя и, сколько возможно, все вокруг себя. В этом его благороднейшая задача, в этом смысл его жизни, который символически изображен во второй части «Фауста». Задача эта, конечно, не легка: она требует долгой и упорной работы над собою, постоянного напряжения воли и нередко серьезных жертв; зато, когда человек становится господином самого себя, он находит такой внутренний мир, такое удовлетворение, какого невозможно достигнуть иными путями. Евангелие в притче о талантах (правда, различно толкуемой) налагает на человека долг развивать свои природные дарования и способности, не давая им угасать бесплодно; но в притче этой нет указания на ту борьбу духа, ту внутреннюю работу, посредством которой именно и достигается плодотворное применение «талантов».

Мы видели, что и некоторые из утопистов, — т. е. авторов и поклонников утопий, — видят необходимое условие счастья человечества в усовершенствовании

индивида. С этой точки зрения интересно привести еще одну выдержку из упомянутой нами книги Свентоховского:

«До сих пор утопия принимала обыкновенно вид социализма и коммунизма. Это объясняется тем, что она выступала в защиту народных масс, угнетенных и эксплуатируемых привилегированным меньшинством, являющимся главным виновником общественной несправедливости. Судя по тем изменениям, которые уже совершились, и по направлению, в котором подвигается развитие мировой культуры, народные массы добьются равного участия в правах и благах жизни, и очень возможно, что будут проводить принцип равенства с такой неуклонностью, что отношения примут обратный характер и не меньшинство будет угнетать большинство, а наоборот. Тогда утопия перенесет цель своих стремлений в иную сторону и из коммунистической превратится в индивидуалистическую. Она не будет интегрировать общественную волю, но будет дифференцировать воли индивидуумов. Уже теперь среди социалистов, не зараженных излишним фанатизмом, трудно было бы найти серьезного писателя, который бы уверял, что это знамя будет вечно развеваться на общественном здании и что социализм является пределом человеческого развития. Социалистические писатели доказывают только, что социализм необходим, неизбежен, что он — ближайшая ступень и что он один только может разрешить проблемы нашей эпохи. Что касается меня, — я непоколебимо верю, что все названия, из-за которых теперь ведется борьба, — аристократия, демократия, буржуазия, пролетариат, — представляют собою только знаки времени и лозунги сторон, принимающих участие в современной борьбе; что ни один род людей не будет иметь господства над другими, что никакая масса не будет властвовать над отдельной личностью, что каждый человек будет царем мира, ограничиваемый своими сотоварищами по царствованию. Тогда наступит золотой век, описываемый Овидием, когда люди будут жить „без законов, без судов, без наказаний, совершая добровольно то, что хорошо и справедливо“».

Итак, хорошо будет всем, и отдельным личностям, и обществу, — когда хороша будет личность: в этом выводе сходятся и мечтатели - утописты, как Толстой, и положительные идеалисты, как Гете, — только подходят они к этому идеалу с разных сторон и предлагают неодинаковые пути для достижения его. «И это — идеал Фауста, идеал Гете? Как это просто, буднично, прозаично!» — скажут, пожалуй, те, кто считает за идеализм только сладкие слова и мечтательные порывы к неосуществимому. Что до простоты, то, во-первых, давно известно, что «все гениальное просто», а во-вторых — попытайтесь приблизиться к этому идеалу или хотя бы хорошенько усвоить его себе, — и вы увидите, что это совсем не так просто. Что же касается прозаичности, то достаточно указать на то, что великие поэты-классики, Гете и Шиллер, сделали этот идеал своею путеводною звездою и проводили его как в своих созданиях, так и в личной жизни. Об этом идеале напоминает современному поколению и Лиэнгардт в своих книгах «Пути к Веймару» и «Классический Веймар» о которых мы уже упоминали (стр. 759). Под «Путями к Веймару» он разумеет не стремление к возрождению классической формы, не эстетическую цель, а прежде всего «усиление и укрепление тех высших умственных и душевных сил, которые составляют наше внутреннее «Я». В главе «Классический идеализм будущего» он пишет:

«Мы принимаем слово „классический“ в более глубоком смысле, чем это делается обыкновенно. Слово это происходит из древнего Рима. „Classici“ назывался там высший имущий класс; позднее условились называть этим именем лучших авторов греко-римской литературы. Затем в Средние века с впечатлением важного и солидного соединилось побочное понятие зависимости от античных образцов. В настоящее время мы выражаем этим словом вообще нечто „первоклассное“, под классическим произведением искусства мы разумеем нечто светлое, совершенное. Часто говорят также о „классическом спокойствии“; при этом в нашем представлении рисуются мраморные создания древности. И это действительно важный пункт. Элемент светлого спокойствия или пластической ясности всегда здесь заметен. С ним связано представление о том, что страсти в значительной степени побеждены. Конечно, каждый поэт переживает свою романтическую эпоху, но только тогда, когда пыл чувств и фантастичность чистой романтики несколько остынут и улягутся, наступает классическое уравновешение... Но мы понимаем под классицизмом не реализм и не идиллику: мы требуем от классика большой духовной высоты. В этом отношении девятнадцатое столетие развивало свои силы по иному направлению; посредством технических, промышленных и научных вспомогательных средств стремились, с удивительным напряжением, превратить землю в удобообитаемый мир: все касалось лишь внешней стороны. Поэтический элемент соответственно этому отступил на второй план. Вокруг нас произошли могущественные приобретения в области книжной и художественной торговли, в декоративном производстве, в области специальных исследований, в проложении путей сообщения, — вообще в преобразовании картины внешнего мира. Наши лопаты роют в Гиссарлике и Вавилоне, на Лейкадских островах и на Крите; изобретения, — включительно до воздушного корабля, — лаборатории, конгрессы умножают сокровища наших технических завоеваний; необозримая пресса влияет на общественное мнение. Какая огромная трата воли! Но у нас не выходит из головы серьезное слово Шиллера: „возможно ли, чтобы человек ради какой бы то ни было цели мог забыть самого себя?“ Возможно ли ожидать от этого, хотя бы и героического развития масс, от этой кладокопательной работы, чтобы они принесли нам нечто утонченнейшее и последнее?..

В этом смысле мы должны выразить желание и просьбу — углубить классический идеал и расширить его до общечеловеческого идеала, не зависящего от времени. Мы находимся ныне в вооруженном до зубов веке ненависти, различных проблем, политических и социальных напряжений и противоречий, как некогда было во времена французской революции. В противоположность этому классический идеал постоянно указывает на духовную силу в человеке, на личность, которой угрожает опасность заглохнуть или одичать в этой массовой борьбе. По цели своей наша внутренняя задача однородна с задачами этики и религии».

Да, и наука, и религия, и поэзия, и жизненный опыт — все приводит к одному конечному выводу, что человек должен прежде всего овладеть собою, развивать и возвышать свое внутреннее существо, — остальное все «приложится». Высоко парил дух Фауста, безудержны были его стремления, и в конце концов единственное удовлетворение нашел он в том, что добровольно ограничил себя, отказавшись

от стремления к абсолютному, отвергнув магию и решив домогаться лишь конечных целей при помощи данных ему природою естественных сил.

Суть вещей в молчаньи строгом
Рок загадкой окружил,
И пред истины порогом
Ум теряется без сил![1]...

Пред вечными загадками человеческому уму остается лишь смириться, — и Фауст смирился, но смирение это сделалось для него не отчаянием, а лозунгом стремления к лучшему, чего может человек достигнуть, — к полному и высшему развитию своих умственных и нравственных сил. В предисловии к одному из изданий замечательных иллюстраций Рецша[2] к «Фаусту» Гете неизвестный автор рекомендует эту поэму, как этическое руководство, как путеводитель для юношества, в котором юноша «найдет все богатство и всю бездну человеческого существа», — и действительно «Фауст» есть своего рода земное евангелие, в котором Гете оставил человечеству великий завет самосовершенствования и вечного развития путем работы воли и разумного стремления к достижимым добрым целям.

---

[1] Липинер. Освобожденный Прометей.
[2] Retzsch. Umrisse zu Goethes Faust, Stuttgart, Cotta's Verlag, 1840.

Предисловие 6

ЧАСТЬ I

Посвящение 7
Пролог в театре 9
Пролог на небесах 17
Сцена 1. Ночь 23
Сцена 2. За городскими воротами 40
Сцена 3. Кабинет Фауста 54
Сцена 4. Кабинет Фауста 66
Сцена 5. Погреб Ауэрбаха в Лейпциге 86
Сцена 6. Кухня ведьмы 99
Сцена 7. Улица 112
Сцена 8. Вечер. Комната Маргариты 116
Сцена 9. Гулянье 121
Сцена 10. Дом соседки 124
Сцена 11. Улица 132
Сцена 12. Сад Марты 135
Сцена 13. Беседка 143
Сцена 14. Лес и пещера 145
Сцена 15. Комната Гретхен 152
Сцена 16. Сад Марты 154
Сцена 17. У колодца 161
Сцена 18. У городской стены 164
Сцена 19. Ночь. Улица перед домом Гретхен 166
Сцена 20. Собор 174
Сцена 21. Вальпургиева ночь 177
Сцена 22. Сон в Вальпургиеву ночь, или Золотая свадьба Оберона и Титании, интермедия 196
Сцена 23. Пасмурный день, поле 203
Сцена 24. Ночь, открытое поле 206
Сцена 25. Тюрьма 207

ЧАСТЬ II

ДЕЙСТВИЕ I

Живописная местность 217
Императорский дворец 223
Маскарад 235
Дворцовый сад 273
Мрачная галерея 282
Ярко освещенные залы 289
Рыцарская зала 293

ДЕЙСТВИЕ II

Тесная комната (кабинет Фауста) ... 303
Лаборатория ... 315
Классическая Вальпургиева ночь ... 326
Фарсальские поля ... 326
Пеней, окруженный ручейками и нимфами ... 340
У верховьев Пенея, как прежде ... 355
Скалистые бухты у Эгейского моря ... 379

ДЕЙСТВИЕ III

Местность перед дворцом Менелая в Спарте ... 402
Замок Фауста ... 427
Аркадия ... 432

ДЕЙСТВИЕ IV

Высокий горный хребет ... 465
На предгорьи ... 479
Шатер враждебного императора ... 496

ДЕЙСТВИЕ V

Открытая местность ... 507
Дворец Фауста ... 512
Глубокая ночь ... 518
Полночь ... 523
Большой двор перед дворцом ... 529
Положение во гроб ... 535
Спасение Фауста ... 538
Загробный мир ... 546

КОММЕНТАРИИ

Введение ... 560
Глава I. Фабула «Фауста», ее происхождение и развитие ... 563
Глава II. Возникновение и постепенное развитие Гетевского «Фауста» ... 573
Глава III. Обзор первой части «Фауста» по отдельным частям и сценам ... 600
Глава IV. Обзор второй части „Фауста". ... 662
Глава V. Критическая литература о «Фаусте» Гете. ... 716
Глава VI. Драматическая поэма «Фауст», как целое, и ее конечный вывод ... 749

Трагедия «Фауст» справедливо считается наиболее значимым произведением Иоганна Вольфганга фон Гёте (1749–1832). Над этой философской драмой великий немецкий поэт трудился на протяжении всей творческой жизни. Вторая ее часть была опубликована уже после его смерти, в 1832 г. Гётевский «Фауст» стал одним из самых оригинальных произведений всемирной литературы. По стилистическому разнообразию, масштабу и глубине поднимаемых общечеловеческих проблем эту поэму можно сравнить с «Божественной комедией» Данте. Вместе с тем «Фауст» И. В. Гёте — одна из вершин немецкой поэзии.

Первым в 1835 г. перевел «Фауста» на русский язык поэт Э. И. Губер. Он трудился над переводом пять лет. Однако, не получив разрешения на публикацию, уничтожил свою рукопись. Узнав об этом, А. С. Пушкин фактически заставил Э. И. Губера восстановить перевод. Он помогал ему советами, исправлял многие места и не принимал у себя, если тот не приносил новый отрывок своего перевода. Позже «Фауста» переводили А. А. Фет, В. Я. Брюсов, Б. Л. Пастернак и другие поэты. При этом они нередко отступали от оригинала, в переводах была слишком выражена поэтическая индивидуальность каждого. Перевод, выполненный Николаем Александровичем Холодковским (1858–1921), критики единодушно считают наиболее точно соответствующим оригинальному произведению И. В. Гёте. Именно в его переводе и представлена трагедия «Фауст» в данном издании.

Выдающийся зоолог и переводчик Н. А. Холодковский был прекрасно знаком с жизнью и творчеством И. В. Гёте. Биография великого поэта в его изложении вошла в знаменитую серию «Жизнь замечательных людей». Великолепный эрудит, Н. А. Холодковский написал многочисленные комментарии к своему переводу «Фауста», над которым, как и сам И. В. Гёте, работал всю жизнь. По объему эти комментарии сравнимы с текстом трагедии. Н. А. Холодковский не только подробно излагает историю легенды о докторе Фаусте, но и рассказывает о ее постепенной трансформации у И. В. Гёте. Почти на каждой странице перевода Н. А. Холодковский что-то объясняет, дополняет, комментирует, а это предполагает тщательное, внимательное, углубленное прочтение текста и позволяет воспринимать «Фауста» как высокую трагедию во всех смыслах этого слова.

«Фауста» И. В. Гёте в переводе Н. А. Холодковского в данном издании украшают великолепные иллюстрации немецкого художника-графика Франца Стассена (1869–1949), оформившего более ста книг и уделявшего главное внимание в своем творчестве немецкой мифологии.

ISBN 978-5-9603-0564-8